

DUE DATES

GOVT. COLLEGE, LIBRARY

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

| BORROWER'S No. | DUE DATE | SIGNATURE |
|-------------------|----------|-----------|
| | | |

**ROYAL ARTS—
YANTRAS & CITRAS**

D. N. SHUKLA

समराङ्गण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय

राज-निवेश

एवं

राजसी कलायें

डा० द्विजेन्द्रनाथ शुक्ल

एम० ए० पी-एच० डी०, डी० लिट्०

साहित्याचार्य, साहित्य-रत्न, काव्य-तीर्थ, शिल्प-कला-आकल्प

प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत-विभाग

पंजाब-विश्वविद्यालय, लखनऊ



प्रथम भाग

अध्ययन एवं हिन्दी अनुवाद

प्रकाशन-व्यवस्थापक
वास्तु-वाङ्मय-प्रकाशन-शाला
शुक्ल-कुटी, १०, फंजाबाद रोड, लखनऊ

जून १९६७

(केन्द्रीय-मिशन-सचिवालय-प्रकाशन-सहायतया स्वयमेव ग्रन्थ-कर्ता)

भारतीय-वास्तु-शास्त्र

साम्बाग्य-शीर्षक-इश-ग्रन्थ-प्रकाशन-प्रायोजन का ७वाँ प्रकाशन

मुद्रक
सहशिक्षा-ग्रार्ट-प्रिंटिंग प्रैस
५, सेक्टर १५, चण्डीगढ़

समर्पण

महाकवि कालिदास, बाण-भट्ट तथा श्रोहर्ष को स्मृति में

नक्षत्र एवं लक्ष्य दोनों का जब तक एक समन्वयात्मक प्रतिबिम्बन न प्राप्त हो तो शास्त्रीय सिद्धान्तों (लक्षणों) का क्या मूल्यांकन ? घनएव जहां अभी तक भारतीय स्यापरय (विशेषकर चित्र-कला) पर केवल पुरातत्वीय विवेचन हो सका, वहां साहित्य-निबन्धनीय इस विवेचन (दे० पृ० ११२-१२४) ने तो चित्र-कला को कितना भारतीय जीवन का अभिन्न अंग सिद्ध कर दिया है—यह सब इन तीन प्रमुख महाकवियों के काव्यों की देन है।

—शुक्ल (द्विजेन्द्र नाथ)

निवेदन

हमारा मन्त्रागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्र-प्रथम भाग-भवन-निवेश-अध्ययन, हिन्दो अनुवाद, मूल-गाठ तथा वास्तु-पदावली निकल ही चुका है। उनके परिशीलन से विद्वान् पाठक तथा प्राचीन भारतीय स्थापत्य में रुचि रखने वाले आधुनिक इंजीनियर तथा आर्टिस्ट्स एवं कला-कोविद इन सभी ने अपनी प्राचीन देव का अन्वय मूल्यार्जन किया होगा। भारत का यह स्थापत्य Hindu Science of Architecture जितना वैज्ञानिक और प्रबुद्ध था—इसमें अब किसी की अग्रगण्यता में पड़ने की आवश्यकता नहीं रही है। हमारे देश के बहुत से भारत-भारती के विशेषज्ञ अभी तक इन वास्तु-शास्त्रीय ग्रंथों को न वैज्ञानिक मानने रहे, न उनको समझने में सफलता मिल सकी, अतः वे यही आकृत करते आते हैं कि वे अथ पौराणिक हैं, कपोल-कल्पित हैं अथवा अति-रंजित हैं।

भवन-निवेश—यह ग्रन्थ एक प्रकार से भारतवर्ष के स्थापत्य में पुनरुत्थान कर सकता है। यह पुनरुत्थान भारत के आधुनिक स्थापत्य में स्वर्ण-युग Renaissance का प्रादुर्भाव प्रकट कर सकता है, यदि लोग इसको ठीक तरह से पढ़ें और इंजीनियरिंग (Civil Engineering) और आर्टिस्टिक के कामों में इसे सम्मिलित करें। अनुसन्धान-कर्ताओं का काम अन्वेषण करना है, उसका रूप प्रकट करना है। जहाँ तक उत्तम उपयोग और उमरी उपादेयता का प्रश्न है, वह तो शासकों और संचालकों के हाथ में है। हमारे देश की जल-वायु के अनुकूल, संस्कृति तथा सम्पत्ता के अनुकूल, रहन-सहन-आहार-विहार-निवास-परिधान के अनुरूप जैसा भवन-निवेश हमारे पूर्वजों ने परिवर्तित किया था, वही हमारे देश के लिए अनुकूल है तथा कल्याणकारी है।

वैपरीत्याकरण में एवं पश्चिम के अनुसन्धान से इस दिशा में महान् अनर्थ तथा क्षति की पूर्ण सम्भावना है। इस उष्ण-प्रधान देश में सीमेंट (पर्यर) के लम्बे तथा छिन्ने और दीवारों महान् हानिकारक हैं। इसी लिए हमारे पूर्वजों ने जहाँ बड़े-बड़े उत्तुंग शिखरावलिपियों से विभूषित, नाना विमानों से घसृष्ट मन्दिर, प्रासाद, घाम, राज-चैतन्य बनवाये वहाँ अपने निवास के

लिए चाल-भवन ही अनुकूल समझते रहे, जिन में छप्परो (छात्रो) तथा मानिक भित्तियो तथा काष्ठ-विनिर्मित, खचित, सज्जित स्तम्भो का ही प्रयोग किया जाता रहा है। इसका आचार निम्नलिखित पौराणिक तथा आगमिक आदेश था—“शिलाकुड्म सित्तास्तम्भं नरावासे न योजयेत्”।

राज-निवेश एवं राजसी कलायें—प्रस्तु, इन दिग्दर्शन के उपरान्त अब हम अपने इस प्रकाशन—राज-निवेश एवं राजसी-कलायें—यन्त्र एवं चित्र के साथ राज-निवेश (Palace Architecture) की ओर आते हैं। इस ग्रन्थ में चित्र-कला विशेष व्याख्यात है। राज-निवेश पर इस निवेदन में विशेष निवेदन की आवश्यकता नहीं, वह अध्ययन में पड़े। जहां तक यन्त्र एवं चित्र का साहचर्य है, वह सब राज-संरक्षण ही आचार था।

आज तक भारतीय यान्त्रिक विज्ञान पर कहीं भी किसी ने भी खोज नहीं की। बात यह है कि यद्यपि यन्त्रों के, विमानों (जैसे पुष्पक-विमान आदि) के नाना संदर्भ प्राचीन साहित्य में प्राप्त होते हैं, परन्तु इस विज्ञान पर समराज-सूत्रधार की छोड़कर कहीं पर किसी भी ग्रन्थ में आज तक यह विज्ञान नहीं प्राप्त हुआ है। मैं अपने अंग्रेजी ग्रन्थ—Vastusastra Volume I—Hindu Science of Architecture में इस यन्त्र-विज्ञान पर पहिले ही व्याख्या कर चुका हूँ। अब हिन्दी में यह प्रथम प्रयास है और पाठक तथा विद्वान् इस ग्रन्थ के परिशीलन से अपने मूल का मूल्यांकन अवश्य कर सकेंगे।

अब आइये चित्रकला की ओर। यद्यपि भारत के चित्र-कला-निर्दशन जैसे मंत्रज्ञा, वायु सिगिरिया आदि प्रख्यात चित्र-पीठों पर जो उपलब्ध हो रहे हैं, उन पर बहुत से विद्वानों ने कलम चलाई है और ऐतिहासिक समीक्षा भी की है, परन्तु शास्त्र (Canons) और कला इन दोनों का समन्वयात्मक अथवा आचाराध्य-भावात्मक (Synthetic) समीक्षण किसी ने नहीं किया है। सर्वप्रथम थोमस डा० स्टैला क्रैमरिश को है, जिन्होंने चित्र-शास्त्र के प्राकृत-नीति पुराणा-ग्रन्थ विष्णु-धर्मोत्तर का अंग्रेजी में अनुवाद किया तथा एक भूमिका भी लिखी। उन के बाद यह मेरा परम सोभाग्य था कि मैंने अपने डॉ० लिट्० के अनुमन्धान के लिए Foundations and Canons of Hindu Iconography and Painting जो विषय चुना था, उसी ने मुझे यह अवसर दिया कि समस्त चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों जैसे भरत का नाट्य-शास्त्र, शिल्प, मारस्वत-चित्र-धर्म, विष्णु-धर्मोत्तर, समराज-सूत्रधार, उपराज-सूत्रधार, मन्मोहनास

पादि मनी प्राप्त चित्र-ग्रन्थों का परिशीलन, भालोइन, अनुसन्धान, गवेषण और मनन के उपरान्त हमने एक प्रति वैज्ञानिक तथा पाठ्यतक चित्र-लक्षण बनाया और उसको पुनः व्याख्यात्मक तथा ऐतिहासिक एवं साहित्यिक दोनों परिपाटियों में एक प्रबन्ध प्रस्तुत किया ।

इस प्रबन्ध (Hindu Canons of Painting) को देखकर भारत के प्रहारात तथा घुग्धर विद्वानो ने जैसे महामहोपाध्याय मिराशी, डा० जितेन्द्र नाथ वैनर्जी, प्रो० सी० डी० चैटर्जी आदि ने बडी ही प्रशंसा की और यहा तक निस मारा—This is a land-mark in Contemporary Indology both in India and Europe

मेरे पी-एच०डी० अनुसन्धान (A Study of Bhoja's Samarangna Sutradhara—a treatise on the science of Art and Architecture) पर प्रख्यात कला-ममीक्षक एव प्रथितकीर्ति डा० जितेन्द्रनाथ वैनर्जी तथा स्व० डा० वामुदेव शरण अग्रवाल ने अभूतपूर्व प्रशंसा ही नही की वरन् लखनऊ विद्व-विद्यालय को दवाई भी दी । मेरे लिए उनका यह वाक्य (The award of Ph.D. Degree is the least credit for such a scientific and conscientious labour) बडा प्रेरणा-प्रदायक सिद्ध हुआ, जिस से मैंने इस विषय को आजीवन निष्ठा के रूप में अंगीकृत कर लिया है । इन दोनों प्रबन्धों की वरेष्य प्रशंसा एवं कीर्ति के कारण संस्कृत के महान् सरक्षक एवं शुभ-चिन्तक डा० देशमुख (भूतपूर्व यू०जी०सी०, चेयरमैन) ने इनके विस्तृत अध्ययन-पुरस्सर दो बृहदाकार ग्रन्थों के रूप में परिणत करने के लिए दस हजार रुपये का अनुदान दिया । उनो के कारण मेरे ये दो अंग्रेजी ग्रन्थ भी प्रकाशित हो सके —

1—Vastu-Sastra Volume I—Hindu Science of Architecture with esp. reference to Bhoja's Samarangna-Sutradhara

2—Vastusatra Volume II—Hindu Canons of Iconography and Painting.

अपने अंग्रेजी ग्रन्थो मे इनका पूर्ण विस्तार एवं कला और शास्त्र दोनों दृष्टियों से इनका प्रतिपादन किया । हिन्दी के पारिभाषिक साहित्य का श्री-गणेश करने का जो मैंने बीडा उठाया था, अपनी कृतियों से भारतीय वास्तु-शास्त्र-नामान्य-शीर्षक के छे ग्रन्थो को तो प्रकाशित कर ही चुका हूँ । अब मे मन्त्र-विज्ञान तथा चित्र-विज्ञान को लेकर इस ग्रन्थ की रचना और प्रकाशन कर रहा हूँ । जहां तक इन दोनों विषयों की महिमा, गरिमा और

प्रथम का सम्बन्ध है वह अध्ययन में देखिए। अब अग्न में हमें यह भी सूचित करना है कि भारत-परकार शिक्षा-सचिवालय में जो अनुदान इन ग्रन्थों के प्रकाशन के लिए १९५६ में मिला था, उसके सम्बन्ध में हम पहले ही सूचना दे चुके हैं और अध्ययन में भी इसका कुछ संकेत है, तथापि मैं अग्न परम-वत्तव्य समझता हूँ कि अब लगभग १० वर्ष पुराना यह अनुदान बँसे उपयोग किया जा रहा है। पहला कारण तो यह था कि अनुदान की निधि स्वल्प थी, पर-व्यवहार से भी कोई लाभ नहीं हुआ तो हमारे सामने समस्या उठ खड़ी हुई कि इसकी निलाञ्जलि दे दूँ कि पुरानी प्रेरणा (सम्बन्ध वाली जिसके द्वार उत्तर-प्रदेश सरकार से प्राप्त अनुदान से जो चार प्रकाशन किये थे) से उसी तरह से करूँ कि न करूँ। यद्यपि न हम में अर्थ-लाभ, न कीर्ति, न इनाम, क्योंकि जब तक कोई वैयक्तिक सिफारिश न हो तब तक इन अभूत-पूर्व अनुसन्धानों को साहित्य-नेत्रिणी, ललित-कला-देखेभेमी वगैरे पढ़ेंगी। उनके अपने-अपने मलाहकार होने हैं, वे जैसी सम्मति देते हैं, वैसे ही व्यक्ति पुरस्कृत होते हैं। हमारे देश में कोई National Screening Committee तो है नहीं जो इन निर्णयों की स्वीकृति कर तथा अपुरस्कृत व्यक्तियों को सामने लाये। अर्थात् मुझे यह बात स्मरण आया :—

“भगीकृत मुकृतिनः परिपालयन्ति”

तो फिर इन वैयक्तिक लाभों को चन्द्र-हस्त देकर अपनी अंगीकृत निष्ठा को निभाने का बीड़ा उठाया। १९६७ फरवरी की बात मुझे। मैं अपने बहुत पुराने सतीष (सम्बन्ध विश्वविद्यालय में जर्मन कला के डा० परमेश्वरीदीन शुक्ल से मिला, तो मित्र न पाकर कठोर शालक के रूप में पाया। यमवत् क्रुद्ध होकर कहने लगे—“शुक्ल जी महाराज, आपकी सारी घाट छत्रम कर दूँगा। लगभग १० साल होने आये और अब तक आप ने उसे पूरा प्रोत्साहन नहीं किया।” “धन्य हो यमराज ! आपका चैलेंज स्वीकार है। जाना है, दिन-रात जुटकर काम करूँगा—देखें जैसी भगवदिच्छा”। अगर डाक्टर शुक्ल का यह रवैया न होता तो यह काम न हो पाता। आशा है इस रवैये से राष्ट्र के कार्यों में एक नवीन स्फूर्ति हो सकेगी। डा० शुक्ल वास्तव में एक सच्चे मलाहकार हैं।

इस स्तम्भ में मैं अपने वर्तमान उप-कुलपति श्रीमान् लाला मूरजमान को विस्मृत नहीं कर सकता ; इन के आगमन से मुझे स्वस्थता (स्वस्मिन् तिष्ठति

सः स्वस्थः) मिली, अतः अपने अनुसंधान आदि कार्य में जो अनुद्विग्न होकर प्रवृत्त हो सका, यही स्वस्थता है। मेरी सबसे बड़ी विजय लाला जी के आगमन से सत्य का प्रकाश हुआ। ऐसे स्थिर-प्रज्ञ तथा धीर, गम्भीर एवं प्रभावित व्यक्ति ही इतने बड़े विश्वविद्यालय का संचालन कर सकते हैं। कामना है कि यदि तीन टर्मस तक उप-कुलपति पद को घोषित करते रहें तो संस्कृत का यह दूसरा अनुसंधान दश-ग्रन्थ-शिल्प-शास्त्र-अनुसंधान-आयोजन जिसे इस पंजाब विश्वविद्यालय ने स्वीकृत कर ही लिया, यू० जी० सी० को First Priority Proposals For Fourth Five Year Plan में भेजा है और यू० जी० सी० ने भी समझदारी से इसको यदि मान लिया, अनुदान स्वीकृत किया तो देश-देशान्तर, द्वीप-द्वीपान्तर में इस अनुसंधान से एक नया युग एवं नयी अभिरुचा का प्रादुर्भाव होगा। देवों क्या होता है। यह विधि-विधान है। मानव न रोक सकेगा न बना सकेगा।

अंत में यह भी सूचित करना परमावश्यक है कि बड़े सीमांत की बात है कि पंजाबियों में एक संस्कृतज्ञ सिक्ख श्री त्रिलोचन सिंह से साक्षात्कार हो गया जो यूनिवर्सिटी कैंम्पस के समीप प्रेस चला रहे हैं। इस सरदार ने कमाल कर दिया और बड़े उत्साह और लगन से कार्य किया है। सरदार त्रिलोचनसिंह अपनी वचन-बद्धता के लिए पूर्ण प्रयास कर रहे हैं।

जहां तक कुछ अशुद्धियों का प्रश्न है वह स्वाभाविक ही है। जब प्रथम बार प्रश्न को पढ़ता है तो अशुद्ध को भी शुद्ध पढ़ जाता है। साथ-ही-साथ हमारे देश में जो छापेखाने हैं उनमें बड़े ही विरले कुशल प्रूफ-रीडर मिलते हैं। अतः आशा है कि पाठक कुछ यत्र-तत्र-सर्वत्र जहां पर छापे की अशुद्धियां हैं, उनको अपने आप ठीक कर लेंगे। जहां तक पारिभाषिक शब्दों का प्रश्न है, उसकी तालिका— शुद्ध तालिका (दे० शब्दानुक्रमणी) से प्रत्यक्ष है।

अस्तु अंत में यह ही कहना है—

गच्छन् स्वल्पं क्वापि भवत्येव प्रमादतः।

हसन्ति दुर्जनास्तत्र समादधति साधवः ॥

प्रकाशन-विवरण

उत्तर-प्रदेश-राज्य तथा केन्द्रीय शिक्षा-सचिवालय में प्राप्त अनुदान एवं निजी व्यय से प्रकाशित एक प्रकार्य—

समरागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय—भारतीय-वास्तु-शास्त्र-सामा-य-शैलीक
निम्न दश-ग्रन्थ-प्रकाशन-मायोजन :-

उत्तर-प्रदेश-राज्य की सहायता से

१. वास्तु-विद्या-एवं पुर-निवेश
२. प्रतिमा-विज्ञान
३. प्रतिमा-नक्षण
४. चित्र-नक्षण तथा हिन्दू-प्रासाद—चतुर्मुखी पृष्ठ-भूमि

केन्द्रीय शिक्षा-सचिवालय से

भवन-निवेश—(Civil Architecture)

प्रथम-भाग—अध्ययन एवं हिन्दी अनुवाद

द्वितीय-भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-यदावली

राज-निवेश एवं राजसी कलायें—यन्त्र एवं चित्र (Royal Arts
Yantras and Citras)

प्रथम-भाग—अध्ययन एवं हिन्दी अनुवाद

द्वितीय-भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-शिल्प-चित्र-यदावली

प्रासाद-निवेश (Temple Art and Architecture)

प्रथम भाग—अध्ययन एवं हिन्दी अनुवाद

द्वितीय भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-शिल्प-यदावली

विषय-सूची

प्रथम खण्ड—अध्ययन

समरांगण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय राज-निवेश तथा राजसी कलायें

उपोद्घात

राज-निवेश

राज-निवेशोचित—भवन-उपभवन-उपकरण

राज-विलास—नाना यन्त्र

राजसी कलायें—चित्र-कला

उपोद्घात—ललित-कलाओं का जन्म एव विकास—वेद एवं उपवेद—
स्थापत्य-वेद—समरांगण-सूत्रधार एक-मात्र वास्तु-ग्रन्थ, जिसमें भवन-कला, नगर-
कला, प्रामाद-कला, मूर्ति-कला, चित्र-कला, यन्त्र-कला सब व्याख्यात हैं;

समरांगण-सूत्रधार का अध्ययन—एवं उसके विभिन्न भागों के
अध्ययन की योजना तथा ग्रन्थ में उसका नवीनीकरण; राज-संरक्षण में प्रोत्सहित
स्थापत्य—चतुर्धा स्थापत्य अर्थात् स्थपति-योग्यताएं एवं स्थपति-कोटि-चतुष्टय;
अष्टांग-स्थापत्य; शिल्पियों की चार कोटिया—स्थपति, मूर्तग्राही, वर्धक तथा
तक्षक; चित्र-पद का अर्थ—चित्र, चित्रार्थ, चित्राभास; पुनः परिमार्जन अर्थात् भवन-
निवेश-सम्बन्धी समरांगणोप प्रथम-भाग के बाद द्वितीय भाग का परिमार्जित
एवं वैज्ञानिक संस्करण-पद्धति से अध्यायों की तालिका का नवीनीकरण;

अध्ययन के प्रमुख स्तम्भ—राज-निवेश एवं राज-निवेशोचित भवन,
उपभवन एवं उपकरण, यन्त्र-विधान तथा चित्र-विधान;

राज-निवेश—राज-निवेशांग—कक्ष्या-निवेश—अलिन्द-निवेश, राज-भवन-
सत्त्व; राज-निवेश-उपकरण—सभा, प्रशिक्षणशाला, गज-शाला, शयनासन आदि;

राज-विलास (नाना-यन्त्र)—यन्त्र-घटना, मान-मात्रिका अर्थात् यन्त्र-
मातृका का अर्थ (Interpretation), प्राचीन यान्त्रिक विज्ञान, यन्त्र-गुण, यन्त्र-
विधा—आमोद-यन्त्र, सेवा-यन्त्र एव रक्षा-यन्त्र, शोला-यन्त्र, विमान-यन्त्र;

राजसी कलायें—चित्र कला:—

चित्र-शास्त्रीय-ग्रन्थ; चित्र-कला का उद्देश्य, उद्भव तथा विषय—

पट्टग तथा घण्टांग; चित्र-विधा—सत्य, वैणिक, नागर, मिथ, विद्ध, पविद्ध, धूली, रस, भाव; धतिका; भूमि-बन्धन—कुड्य-भूमि-बन्धन, पट्ट-भूमि-बन्धन, पट-भूमि-बन्धन; चित्राधार एवं चित्रमान—घण्टक-प्रमाण, रूप-मान, मानोत्पत्ति, चित्र-प्रमाण-प्रक्रिया (Iconometry), समलम्बित मान (Vertical measurements)—मस्तक-सूत्र, केशान्त-सूत्र-आदि गुल्फान्त-सूत्र, भूमि-सूत्रान्त; सेप्य-कर्म-मातिक सेपन, स्निग्धानुलेपन; आलेख्य-कर्म—वर्ण एवं कूर्चक; कान्ति एवं विच्छिन्ति (छाया, कान्ति, क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त); घुट्ट-वर्ण (मूल-रंग), मिथ-वर्ण (अन्तरित-रंग), रंग-द्रव्य—स्वर्ण-प्रयोग—पत्र-विन्यास तथा रस-क्रिया; पञ्च-विध कूर्चक; त्रिविधा लेखनी—तूलिका, लेखनी, विलेखा; वर्तना—क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त; वर्तना-प्रभेद; त्रिविध—पत्रजा, ऐरिक तथा बिन्दुज; चित्र एवं रस—एकादश चित्र-रस, अष्टादश रस-दृष्टियां; चित्र-कला तथा काव्य-कला, नाट्य-कला, नृत्य-कला तथा भावाभिव्यक्ति—ध्वनि; चित्र-शैलियां (पत्र एवं कण्टक के आधार पर)—चित्र-पत्र—षड्-विध—नागारादि-धामुनान्त; चित्र-पत्र-कण्टक—अष्ट-विध—कलि-प्रभृति भंग-चित्रकान्त; चित्र-शैलियां—देव-शैली, यक्ष-शैली, नागर-शैली, चित्रकार एवं उसकी कला, चित्र-गुण, चित्र-शेष;

चित्रकला के पुरातत्वीय एवं साहित्यिक निदर्शनों एवं संदर्भों पर
एक दिहंगावलोकन

पुरातत्वीय उपोद्घात—पुरातत्वीय निदर्शन—पूर्व-ईसवीय तथा उत्तर-ईसवीय; पूर्व-ईसवीय—प्राग्-ऐतिहासिक तथा ऐतिहासिक; प्राग्-ऐतिहासिक—कामूर-पर्वत श्रेणी, विन्ध्य-पर्वत-श्रेणी, ग्रन्थ पर्वत श्रेणिया—मध्य-प्रदेश, मिर्जापुर—उत्तर-प्रदेश के समीपीय कन्दारयें, ऐतिहासिक—पूर्व-ईसवीय—सिर-गुजा क्षेत्रीय—जोगी मारा कन्दरा; ईसवीय—बौद्ध-काल, हिन्दू-काल, मुसलिम-काल, बौद्ध-काल—अजन्ता—नाना गुफामों में प्राप्त चित्र तथा काल-निर्धारण एवं विषय-वर्गीकरण, सरसण, चित्र-द्रव्य एवं चित्र-प्रक्रिया—वर्ण-विन्यास एवं तूलिका, चित्र-शास्त्र एवं चित्र-कला, सिधल-शैप-सिगरिया; बाध; हिन्दू काल—जैन-ग्रन्थ-चित्रण, जैन-चित्र, राजपूत-चित्र-कला, पंजाब (कागरा की राजपूती कला); मुगल चित्र कला ।

साहित्यिक उपोद्घात—वैदिक वाङ्मय, पालि वाङ्मय, रामायण एवं महाभारत, पुराण, शिल्प-शास्त्र, काव्य तथा नाटक—कालिदास, बाण-भट्ट, दण्डी, भवभूति, माघ, हर्ष-चन्द्र, राजशेखर, श्रीहर्ष, घनपान, सोमेश्वर सूरि ।

ग्रन्थ-चित्रण

द्वितीय खण्ड—अनुवाद
प्रथम-पटल—प्रारम्भिका

| | | |
|-----|------------|-----|
| ४०. | वेदी-लक्षण | ५-६ |
| ४१. | पीठ-मान | ७-८ |

द्वितीय-पटल

राज-निवेश एवं राज-निवेशोचित-भवन-उपभवन तथा उपकरण

| | | |
|-----|-----------|-------|
| ४२. | राज-निवेश | ११-१४ |
| ४३. | राज-गृह | १५-२२ |
| ४४. | सभा | २५ |
| ४५. | गज-शाला | २६-२७ |
| ४६. | अश्व-शाला | २८-३३ |
| ४७. | नृपायतन | ३४-३५ |

तृतीय-पटल—शयनासन-विधान—वर्धकि-कौशल

| | | |
|----|--------------|-------|
| ८. | शयनासन-लक्षण | ३६-४२ |
|----|--------------|-------|

चतुर्थ-पटल—यन्त्र-विधान

यन्त्र-लक्षण, यन्त्र-शब्द-निर्वचन, यन्त्र-वीथ, यन्त्र-प्रकार, यन्त्र-गुण, यन्त्र-विधा, यन्त्र-घटना, यान्त्रिक-विज्ञान की परम्परा—पारम्पर्य कौशल, गुरुप-देश, वास्तु-कर्म, उद्यम तथा धी; यन्त्र-विज्ञान-गुप्ति ।

| | | |
|-----|--------------|-------|
| ४६. | यन्त्र-विधान | ४५-६१ |
|-----|--------------|-------|

पंचम-पटल—चित्र-लक्षण

चित्र-प्रशसा, चित्रोद्देश, चित्राग, भूमि-बन्धन, लेप्य-कर्मादिक, घण्टक-प्रमाण आदि एवं चित्र-रमादि ।

| | | |
|-----|------------------------|-------|
| ५०. | चित्रोद्देश | ६५ |
| ५१. | भूमि-बन्धन | ६६-६८ |
| ५२. | लेप्य-कर्मादिक | ६९-७० |
| ५३. | घण्टक-प्रमाण | ७१-७२ |
| ५४. | मानोत्पत्ति | ७३-७४ |
| ५५. | चित्र रस एवं दृष्टियां | ७५-७७ |

षष्ठ-पटल—चित्र एवं प्रतिमा के सामान्य लक्षण

चित्र एवं प्रतिमा द्रव्य, निर्माण-विधि, प्रतिमा-मानादि—अंगोपांग-प्रत्यंग, प्रतिमा-विशेष—ब्रह्मादि, लोकपानादि, पिशाचादि, यक्षादि—सामान्य लक्षण एवं

रूप-प्रहरण-संयोगादि-लक्षण; प्रतिमा-दोष-गुण-निरूपण; प्रतिमा-मुद्रा—
ऋज्वागतादि-स्थानक मुद्राएं, वैष्णवादि-शरीर मुद्राएं, पताकादि ६४ सप्त-
शतस्युत-नृत्य मुद्राएं—

| | |
|-----------------------------------|---------|
| ५६. प्रतिमा-लक्षण | ८१-८४ |
| ५७. देवादिरूप-प्रहरण-संयोग-लक्षण | ८५-८९ |
| ५८. पञ्च-गुरुरूप-स्त्री-लक्षण | ९०-९३ |
| ५९. दोष-गुण-निरूपण-लक्षण | ९४-९५ |
| ६०. ऋज्वागतादि-स्थानक-लक्षण | ९६-१०४ |
| ६१. वैष्णवादि-स्थानक-लक्षण | १०५-१०७ |
| ६२. पताकादि-चतुर्ष्वपि-हस्त-लक्षण | १०८-१२३ |

प्रथम खण्ड

अध्ययन

राज-निवेश एवं राजसी कलायें
यन्त्र एवं चित्र

॥३५६॥

उपोद्घात :—ललित कलाओं का जन्म एवं विकास एक-मात्र केवल पूर्व-मध्य-कालीन अथवा उत्तर-मध्य-कालीन नहीं समझना चाहिए । यद्यपि ललित कलाओं में विशेषकर चित्र-कला, प्रस्तर-कला आदि के स्मारक-निदर्शन इसी काल में विशेष रूप से पाए जाते हैं; परंतु पुरातत्त्ववीय ग्रन्थेषु तथा प्राचीन साहित्य से ये कलाएँ ईसा से बहुत पूर्व विकसित हो चुकी थी । भारतीय संस्कृति में भौतिक एवं आध्यात्मिक दोनों उत्कर्षों के पक्षों पर हमारे पूर्वजों ने पूर्णरूप से अभिनिवेश प्रदान किया था । वैदिक काल में नाट्य, संगीत, नृत्य तथा आलेख्य पूर्णरूप से प्रचलित थे । इसका सबसे बड़ा प्रमाण है भरत का नाट्य-शास्त्र है । जनानुरंजन एवं जनता में उपदेशात्मक, मनोरञ्जनात्मक, ज्ञानात्मक गायकों के द्वारा प्रचार करने के लिए ब्रह्मा ने नाट्य-वेद की रचना की जो पाचवें वेद के नाम से प्रकीर्तित किया गया ।

वात्स्यायन का काम-सूत्र भौतिक विकास का एक महान् दर्पण है, जिसमें नागरिकों के लिए चतुष्पाष्टि-कला-सेवन एक प्रकार से इनके जीवन और सामाजिक सम्पत्ता का अभिन्न एवं अनिवार्य अंग था । 'स्टेला कैमरिश' ने विष्णुधर्मोत्तर के अनुवाद की भूमिका में जो लिखा है—'Every citizen had a bowl and brush'—वह वास्तव में बड़ा ही सार्थक एवं सत्य है । इन चौसठ कलाओं में नृत्य, वाद्य, गीत, आलेख्य के साथ साथ नाना अन्य शिल्प-कलाओं का भी संकीर्तन है, जिसमें प्रतिमाला, यंत्र-मात्रिका आदि भी परिगणित हैं । इससे इन कलाओं को यदि हम भिन्न भिन्न वर्गों में वर्गीकृत करें, तो न केवल तथाकथित ललित-कलाओं, जैसे प्रमुख छैः कलाएँ—काव्य, नाट्य, नृत्य, संगीत, चित्र (आलेख्य), शिल्प एवं वास्तु ही उस समय ललित कलाओं के रूप में नहीं सम्य थीं, वरन् व्यावसायिक एवं औपजीविक कलाओं (Commercial and Professional Arts) को भी पूर्ण संरक्षण तथा प्रोत्साहन प्राप्त था । पुष्पास्तरण, पुष्प-विकल्पन, नेपथ्य-विकल्प, दारु-कर्म, तक्षक-कर्म धातु-वाद प्रतिमाला, यान-मात्रिका आदि सभी इन्हीं दो कोटियों में आती हैं ।

राजाओं के दरबार को ही सर्व-प्रमुख श्रेय है, जिसने इन सभी कलाओं की उन्नति में महान् योगदान दिया ।

हम यह भी नहीं विस्मृत कर सकते कि हमारा देश केवल धर्म और दर्शन की ओर ही नज़र जागरूक रहा । वैज्ञानिक एवं परिभाषिक शास्त्रों को भी

इस देश में पूरे रूप में प्रोत्साहन और संरक्षण प्रदान किया गया। कोई भी सृष्टि और सम्यता आध्यात्मिक और भौतिक दोनों उन्नतियों के बिना जीवित नहीं रह सकती। इसी लिए धर्म की परिभाषा में बड़े सूक्ष्म-वृक्ष के महर्षि कपिल ने जो निम्न प्रवचन दिया वह किनता सार्थक है :—

“यतोऽभ्युदय-निःश्रेयसमिद्धिः स धर्मः।”

दुर्भाग्य का विलास है कि आधुनिक संस्कृत-महाज वैदिक, पौराणिक, धर्म-शास्त्र, ज्योतिष, व्याकरण, दर्शन आदि शास्त्रों के अतिरिक्त अपने अत्यन्त प्रोन्नत एवं प्रबुद्ध वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक शास्त्रों से अपरिचित है। वेदों का तो भव भी प्रचार है, किन्तु उपवेद भी ये कि नहीं—इसका बड़ा ही न्यून ज्ञान एवं प्रचार है। उपवेदों में आयुर्वेद और अथर्ववेद को अतिरिक्त अन्य दोप उपवेदों का शायद ही किसी को ज्ञान हो। हमारे ऋषि-महर्षि और पूर्वज बड़े ही परिवर्तन-शील तथा काल-दर्शक थे। परन्तु हम इतने महान् परिवर्तन-शील समय में यदि भव भी रुढ़ि-वादी एवं काल-प्रतिक्रिया-शून्य-वादी रहे तो हम अपनी संस्कृति के प्रति कितना धोखा दे रहे हैं कि हम प्रत्येक दिशा में योरूप का अध्यानुकरण कर रहे हैं और अपनी सारी धाती को विस्मृत कर चुके हैं।

जहाँ चार वेद थे वहाँ चार उपवेद भी थे। ऋग्वेद का उपवेद आयुर्वेद था; यजुर्वेद का उपवेद धनुर्वेद था, सामवेद का उपवेद गान्धर्व-वेद था, जिसमें नृत्य, नाट्य, संगीत आदि सभी प्रौढि को प्राप्त कर चुके थे; अथर्ववेद का उपवेद-स्थापत्य वेद था; इसी उपवेद में पारिभाषिक विज्ञान जैसे Engineering, Architecture आदि तथा यन्त्र-विज्ञान भी काफी प्रकर्ष को प्राप्त कर चुके थे। इस प्रकार एक शब्द में यह कहा जा सकता है शिक्षा, कल्प, निष्कृत, ज्योतिष, छन्द, व्याकरण, इन छै वेदों के साथ उपयुक्त चार उपवेदों के द्वारा प्रायः सभी विज्ञानों (Pure, Positive and Technical) का जन्म एवं विकास हुआ।

धाराधिप महाराजाधिराज भोजदेव-विरचित समराङ्गण-सूत्रधार ही एक-मात्र पूर्व-मध्यकालीन, अधिभूत उपलब्ध शिल्प-ग्रन्थ है, जिस में स्थापत्य की प्रायः सभी प्रमुख कलाओं का प्रतिपादन है। अन्य प्रायः वास्तु-शिल्प-ग्रन्थों में केवल भवन-कला, नगर-कला, मूर्ति-कला के अतिरिक्त अन्य कलाओं की व्याख्या नहीं प्राप्त होती है। शिल्प-रत्न एक प्रकार से अर्वाचीन ग्रन्थ है, जो उत्तर-मध्यकाल के बाद लिखा गया था, उसमें भी इन तीनों कलाओं के साथ चित्र-कला का भी वर्णन है। इसी तरह अपराजित-पुष्पा में भी इन चार प्रधान स्थापत्य-कलाओं का प्रतिपादन है।

समरांगण-सूत्रधार ही एकमात्र ग्रन्थ है जिसमें निम्न छहों कलाओं का अधिकृत विवेचन है :—

| | |
|---------------|--------------|
| १ भवन-कला | २ नगर-कला |
| ३ प्रासाद-कला | ४ मूर्ति-कला |
| ५ चित्र-कला | ६ यन्त्र-कला |

अपराजित-पृक्षा को छोड़कर अन्य ग्रन्थों में जैसे मानसार एवं मयमत आदि में भवन-कला में भवन केवल विमान अथवा प्रासाद हैं। इस प्रकार से ये ग्रन्थ (Civil Architecture) में सर्वथा शून्य हैं। समरांगण-सूत्रधार ही हमारे देश में (Civil Architecture) का स्थापक ग्रन्थ है। चूँकि यह स्तम्भ प्रालेख्य एवं यन्त्र से सम्बद्ध है, अतः इन विद्यान्तर पर पाठक हमारे भवन-निवेश को देखें।

समराङ्गण-सूत्रधार का अध्ययन :—अस्तु इस उपोद्घात के उपरान्त हमें समरांगण-सूत्रधार के अध्ययन की ओर विद्वानों को आकर्षित करना है। भारत सरकार ने भारतीय-वास्तु-शास्त्र दश ग्रन्थ-प्रकाशन-आयोजन में अवश्य जिन छह ग्रन्थों के लिए अनुदान स्वीकृत किया था उसके अनुसार अपनी पुनः परिष्कृत योजना में निम्न प्रकाशन व्यवस्था की है :—

| | |
|--------------------|--|
| १—भवन-निवेश | भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद भाग द्वितीय—मूल एवं वास्तु-पदावली |
| २—प्रासाद-निवेश | भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद भाग द्वितीय मूल एवं शिल्प-पदावली |
| ३—यन्त्र एवं चित्र | भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद भाग द्वितीय—मूल एवं चित्र-पदावली। |

टि० :—प्रथम प्रकाशन (भवन-निवेश) के अनुसार ग्रन्थ-कलेवरानुरूप कुछ परिवर्तन भी अपेक्षित हो सकता है।

भवन-निवेश के दोनों भाग प्रकाशित हो चुके हैं। अब इन चारों भागों के प्रकाशन की व्यवस्था की जा रही है तो उपर्युक्त व्यवस्था में थोड़ा सा परिवर्तन अनिवार्य हो गया है। इन अवशेष चारों भागों को निम्न रूप प्रदान किया है जिसमें महती निष्ठा के साथ तथा मत्त प्रयत्न एवं अध्यवसाय के साथ इन चारों ग्रन्थों को प्रकाश्य बना सका हूँ, वे अवश्य ही विशेष उपयोगी सिद्ध होंगे तथा हमारे पूर्वजों की पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक देन का मूल्यांकन भी हो सकेगा।

सर्व-प्रमुख सिद्धान्त यह है कि हम राज-भवन को प्रसाद-निवेश में शिल्प-शास्त्रीय दृष्टि से सम्मिलित नहीं कर सकते। इस पर प्रसाद-निवेश में जो हमने परिपुष्ट प्रमाणों से इस सिद्धान्त को दृढ़ किया है वह बड़ी पठनीय है। पुनश्च चित्र और यन्त्र में मख ललित कलाएँ राज-भवन के अभिन्न अंग थे। अतएव चित्र एवं यन्त्र को हमने, राज-निवेश, राज-भवन-उपकरण, राज-भोगाचिन्त विनाय-श्रीडाओं में सम्मिलित किया है। आनेद्य अर्थात् चित्र-बला एवं यत्र जैसे आमोद, सेवन, द्वारपाल, योष, विमान, धारा एवं दीला आदि यन्त्रों का एवम् व्यवस्थापन कर इस तृतीय खण्ड को द्वितीय खण्ड के रूप में प्रकल्पित कर दिया है। भारतीय स्थापत्य का सबसे प्रमुख शास्त्रीय एव स्मारक प्रोत्साम प्रसाद-शिल्प (Temple Architecture) है। वह एक प्रकार से चर्मोत्थित तथा विलास है अतः उसको अन्तिम अर्थात् तृतीय खण्ड में व्यवस्थापित किया है। अतः जैसा ऊपर संकेत किया है कि प्रथम विभागी-करण से थोड़ा अन्तर होगा—अर्थात् तृतीय अध्ययन द्वितीय अध्ययन के रूप में परिवर्तित कर दिया गया है। अतएव गिन् अवनोय चारों भागों की तात्विक उद्भूत की जाती है :—

- | | | |
|---|-----------------|---|
| १ | यन्त्र एव चित्र | भाग-प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद। |
| २ | यन्त्र एव चित्र | भाग-द्वितीय—मूल एवं वास्तु-शिल्प-विश्व-पदावली |
| ३ | प्रसाद-निवेश | प्रथम भाग अध्ययन एवं अनुवाद। |
| ४ | प्रसाद निवेश | मूल एव शिल्प-पदावली। |

राज-संरक्षण में प्रोत्सहित स्थापत्य — इस उपोद्घात के अन्तर अथ हम इस भूमिका में यन्त्र एव चित्र पर शास्त्रीय दृष्टि से थोड़ा सा विचार अवश्य प्रस्तुत करना चाहते हैं। स्थापत्य को हम तीन तरह से समझने की कोशिश करें :—

- अ चतुर्धा स्थापत्य अर्थात् स्थपति-योग्यताएं
 ब स्थपति-कोटि-चतुष्टय
 स अष्टाग स्थापत्य

जहां तक 'अ' और 'स' का प्रश्न है वह हम अपने भवन-निवेश में पहले ही प्रतिपादित कर चुके हैं। अतः यहां पर इन दोनों की अवतरणा आवश्यक नहीं। यहां पर स्थपति-कोटि-चतुष्टय की अवतरणा अनिवार्य है। मानसार, मयमत आदि तथा समराङ्गण-सूत्रधार आदि शिल्प एवं वास्तु ग्रन्थों से निम्न लिखित शिल्पियों की चार कोटियां प्राप्त होती हैं :—

| | | |
|---|--------------|----------------------|
| १ | स्थपति | (Architect-in-Chief) |
| २ | सूत्र-ग्राही | (Engineer) |
| ३ | वर्धकि | (Carpenter) |
| ४ | तक्षक | (Sculptor) |

जहां तक इस ग्रन्थ का सम्बन्ध है उसमें स्थपति, वर्धकि और तक्षक की कलाओं का विशेष साहचर्य है। राज-निवेशोचित एवं राज-भोगोचित केवल चित्र-कलाएं (आलेख्य एवं पाषाणजा तथा धातुजा) ही अनिवार्य अंग नहीं थी वरन् राज-भवनों में शयन अर्थात् शय्या, आसन अर्थात्—सिंहासन आदि, पादुका, कंधे आदि फर्नीचरो का भी इन कलाओं में वर्धकि का कौशल माना गया है। अतः हम इस ग्रन्थ में शयनासन-सम्बन्धी अध्यायो को भी लाकर इस परिमार्जित संस्करण से वैज्ञानिक व्यवस्था प्रदान की है।

समरांगण-सूत्रघार के परिमार्जित संस्करण का जहां तक भवन-निवेश का सम्बन्ध था वह हम भवन-निवेश के अध्ययन में पहले ही कर चुके हैं। अब यहां पर इस भाग में आगे के ग्रन्थ-अध्यायों के परिमार्जित संस्करण-तालिका उपस्थित करेंगे, परन्तु इससे पूर्व हमें एक मौलिक आधार पर विद्वानों और पाठकों का ध्यान आकर्षित करना है।

'चित्र' पद का अर्थ एकमात्र आलेख्य नहीं है। रथापत्य-कौशल की दृष्टि से चित्र का पारिभाषिक एवं शास्त्रीय अर्थ प्रतिमा है। इसीलिए पुराणों में (देखिए विष्णुधर्मोत्तर), आगमों में (देखिए कामिकागम) तथा अन्य दाक्षिणात्य शिल्प-ग्रन्थों (जैसे मानसार, मयमत आदि) में सभी में चित्र अर्थात् प्रतिमा के निर्माण में तीन आधार-भौतिक (Fundamental) आकारानुष्म प्रकार बताए गए हैं :-

- १ चित्र (Fully Sculptured)
- २ अर्ध-चित्र (Half Sculptured)
- ३ चित्राभास (Painting)

पुनः परिमार्जनः—अतएव हमने चित्र के विवेचन में समरांगण का प्रतिमा-ग्रन्थ-कलेवर भी चित्र-निवेश के साथ व्यवस्थापित किया है। अतः अब हम समरांगण के इस अध्ययन में अध्यायों के परिमार्जित संस्करण की दृष्टि से जो व्यवस्था की है, उसकी यह तालिका अब उद्धृत की जाती है।

भवन-निवेश में हमने समरांगण के ८३ अध्यायों में से ३६ अध्यायों की वैज्ञानिक पद्धति से जो परिमार्जित एवं संस्कृत अध्याय-तालिका प्रस्तुत की है— वह

वही द्रष्टव्य है। यहा पर चालीसवें अध्याय से यह तालिका प्रस्तुत की जाती है। इसकी अवतारणा के पूर्व प्रमुख विषयो पर भी प्रकाश डालना उचित है, जो तीस सप्तों में प्रविभाज्य हैं।

- अ राज-निवेश
१. प्रारम्भिका;
 २. राज-निवेश एवं राज-भवन;
 ३. राज-भवन-उपकरण—मभा, अश्व-शालादि;
 ४. राजभवनोचित फर्नीचर—शयनासनानि,
 ५. राज-विलासोचित—यन्त्रादि ।

ब. राज-संरक्षण में प्रवृद्ध कलाएं—विभ्र-कला (Painting)

स. राज-पूजोपयोगी-प्रतिमा-नित्य-प्रतिमा कला (Sculpture)

अ. राज-निवेश

| परिमाजित संख्या | अध्याय-शीर्षक | मौलिक संख्या |
|-----------------|--|--------------|
| | प्रथम पटल—प्रारम्भिका | |
| ४० | वेदी-लक्षण | ४७ |
| ४१ | पीठ-मान | ४० |
| | द्वितीय पटल—राजनिवेश राज-भवन एवं उपकरण | |
| ४२ | राज-निवेश | १५ |
| ४३ | राज-गृह | ३० |
| | राजभवन-उपकरण । | |
| ४४ | सभाष्टक | २७ |
| ४५ | गज-शाला | ३२ |
| ४६ | अश्व-शाला | ३३ |
| ४७ | नृपायतन | ५१ |
| | तृतीय पटल—शयनासनादि-विधान | |
| ४८ | शयनासन-लक्षण | २६ |
| | चतुर्थ पटल—यन्त्र-विधान | |
| ४९ | यन्त्राध्याय | ३१ |
| | पञ्चम पटल—विभ्र-लक्षण | |
| ५० | विभ्रोद्देश | ७१ |
| ५१ | भूमि-वर्णन | ७२ |

| | | |
|----|--------------------------------------|----|
| ५२ | लेप्य-कर्मादिक | ७३ |
| ५३ | अण्डक-प्रमाण | ७४ |
| ५४ | मानोत्पत्ति | ७५ |
| ५५ | रस-दृष्टि | ८२ |
| ५६ | प्रतिमा-लक्षण | ७६ |
| ५७ | देवादि-रूप-प्रहरण-संयोग-लक्षण | ७७ |
| ५८ | प्रतिमा-प्रमाण—रच-पुरुष-स्त्री-लक्षण | ८१ |
| ५९ | चित्र-प्रतिमा-गुण-दोष-लक्षण | ७८ |

प्रतिमा-मुद्रायें :-

अ. शरीर-मुद्रायें :-

| | | |
|----|------------------------|----|
| ६० | ऋज्वागनादि-स्थान-लक्षण | ७९ |
|----|------------------------|----|

ब. पाद-मुद्रायें :-

| | | |
|----|------------------------|----|
| ६१ | वैष्णवादि-स्थानक-लक्षण | ८० |
|----|------------------------|----|

स. हस्त-मुद्रायें :-

| | | |
|----|--------------------------|----|
| ६२ | पताकादि-चतुष्पष्टि-लक्षण | ८३ |
|----|--------------------------|----|

राज-संरक्षण में पल्लवित एवं विकसित इन ललित कलाओं को और थोड़ा सा उपोद्घात एवं इस ग्रन्थ की परिमार्जित संस्करण की ओर पाठको एवं विद्वानों का ध्यान दिनाकर अब हम इस अध्ययन की ओर जा रहे हैं। इस अध्ययन में हमें निम्नलिखित तीन स्तम्भों पर प्रकाश डालना है :-

१ राज-निवेश एवं राज-निवेशोचित भवन, उप-भवन एवं उपकरण।

२ मन्त्र-विधान ;

३ चित्र-विधान।

वैसे तो हमने अपने इस ग्रन्थ के द्वितीय खण्ड (अनुवाद) में इन विषयों को निम्नलिखित पट्ट पट्टों में विभाजित किया है, जो शास्त्रीय विषय-वैशिष्ट्य को और सकेत करता है :-

प्रथम पटल—प्रारम्भिका—वेदी एवं पीठ।

द्वितीय पटल—राज-निवेश एवं राज-निवेशोपकरण।

तृतीय पटल—शयनासन-विधान ;

चतुर्थ पटल—मन्त्र-विधान ;

पंचम पटल—चित्र-कर्म ;

षष्ठ पटल—चित्र एवं प्रतिमा के सामान्य भंग।

परन्तु अध्ययन की दृष्टि से गया-सूचित, स्थपति-कोटि-चतुष्टय के अनुसार राज-निवेश स्थपति का कौशल है, शयनासन वर्धकि का कौशल है, यत्र तो वर्धकि एवं स्थपति दोनों के कौशल, हैं, ये स्वतः सिद्ध होते हैं। चित्र-कर्म तमक (Sculptor) और चित्र-कार (Painter), दोनों में विभावित हो सकता है। इस दृष्टि से हमने न अध्ययन को केवल तीन ही स्तम्भों में परिशीलन समीचीन समझा। पहले हम राज-निवेश ले रहे हैं, जिसमें राज-निवेश, राज-भवन, राज-निवेश-उपकरण तथा राजोचित शयनासन तथा राज-विलासोचित यन्त्र भी गताये हैं। अतः इस प्रमुख स्तम्भ में, इन सभी सहायक स्तम्भों पर प्रत्यक्ष प्रत्यक्ष श्रेष्ठ विचार करेंगे।

यतः राज-निवेश एवं ललित कलायें एक प्रकार से आश्रय-आश्रयि-भाव-निवन्धन हैं, अतः ललित-कलाओं जैसे चित्र एवं प्रतिमा का पूर्ण समन्वय असंभाव्य है, जब तक इस राजाश्रय की देन को हम स्मरण न करें।

राज-निवेश

राज-प्रासाद के निवेश में सर्व-प्रमुख भंग कक्षायें (Courts) थीं। रामायण (देखिए दशरथ और राम के राज-प्रासाद-वर्णन) और महाभारत में भी वैसी ही परम्परा पाई जाती है। राज-प्रासादों में कक्षायों का सन्निवेश मध्य-कालीन एवं उत्तर-मध्य-कालीन किमी भी राज-प्रासाद को देखें तो उनमें कक्षायों का सर्व-प्रमुख भंग दिखाई पड़ेगा। राज-निवेश में राज-निवेश-वास्तु का दूसरा प्रमुख भंग स्तम्भ-बहुल सभायें, शालायें, सभा-मंडप सभा-प्रकोष्ठ थे। जहां तक भूमिकाओं (Storeys) का प्रश्न है वह समरागण-सूत्रधार की दृष्टि से राज-भवन में कोई बंकिष्टय नहीं रखती। समरागण-सूत्रधार में राज-निवेश त्रिविध परिकल्पित किया गया है—शासनोपयुक्त अर्थात् राजधानी और राज्य-संचालन की दृष्टि से किस प्रकार से राज-निवेश परिकल्पित करना चाहिए; आवासोपयुक्त अर्थात् आवास की दृष्टि से राजा-राजिनी विशेषकर महिषी, राजकुमार, राज-माता, अमात्य, सेनापति, पुरोहित आदि के वेश्मों के संस्थान आदि; पुनश्च राज-निवेश की तीसरी आवश्यकता विलास-भवन हैं। समरागण-सूत्रधार में राज-भवनों को दो वर्गों में वर्णित किया गया है—निवास-भवन तथा विलास-भवन।

जहां तक निवास-भवनों का प्रश्न है उनमें कक्षायें अर्थात् शालाएं मल्लिन्द आदि विशेष महत्व रखते हैं। उनमें भूमिक भवनों (Storeyed Mansions) का कोई स्थान नहीं। परन्तु विलास-भवनों में भूमियों को अवश्य निवेश प्रदान

क्रिया गया है। आवास की दृष्टि से वास्तु-शास्त्र-दिशा भूमिकाओं का प्रयोग इस उष्ण-प्रधान देश में उचित नहीं माना गया। हा विलास-भवनों में भूमियों का न्याम शोभा-भात्र तथा वास्तु-विच्छिन्ति-वैभव की दृष्टि से उत्तुङ्ग विमानकारों के कनेवर की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण माना गया है। चित्र-शालाएं, नृत्य-शालाएं, संगीत-शालाएं आदि भी भौमिक विमानों के सदृश परिकल्पित की गई थीं। ये सब विलास-भवन हैं।

मयमत और मानसार में जो विमान-वास्तु अथवा शाला-वास्तु का प्रतिपादन है, वह एक प्रकार से दाक्षिणात्य परम्परा का उद्बोधक है। हमारे देश में दो प्रमुख स्थापत्य-शैलियाँ विकसित हुईं एक नागर, दूसरी द्राविड। द्राविड-कला नागों और असुरों की अति-प्राचीन कला से प्रभावित हुई। उत्तुङ्ग विमान शैलोपम, प्रसाद-शिखिरावलि-आभा से शोभित इन भवनों का विकास विशेषकर दक्षिण भारत की महती देन है। नाग और असुर महान् कुशल तक्षक थे। डा० जयमवाल ने अपने ग्रन्थ में इस ऐतिहासिक तथ्य पर विशेष कर भारशिव नागों पर पूर्ण प्रकाश डाला है। ये शुंग एवं वाकाटक वंश से बहुत पूर्व माने जाते हैं। पुरातत्वीय अन्वेषणों (मोहेनजोदाड़ो, हड़प्पा आदि) के निदर्शनों से भी यह परम्परा पुष्ट होती है। नागर वास्तु-विद्या के विकास पर वैदिक संस्कृति का विशेष प्रभाव है। शालाएं ही उत्तरापथ की किसी भी भवन की अग्रजागी। शालाओं एवं शाल-भवनों के जन्म एवं विकास के सम्बन्ध में हमने इस ग्रन्थ के प्रथम अध्याय (देखिए भवन-निवेश) में बड़ी ही मनोरंक कहानी तथा ऐतिहासिक तथ्यों का विस्तार किया है। मयमत और मानसार को देखें तो उत्तरापथीय यह शाला-वास्तु इन दाक्षिणात्य ग्रन्थों में विमान-वास्तु की गोद में खेलने लगा। विमानों के सदृश शालाएं भी भौमिक कल्पित की गईं। शिखर तथा अन्य विमान भूपाएं भी उनके अंग बन गईं।

अस्तु समरांगण-सूत्रधार की दृष्टि से राज-प्रासाद के निवेश में शालाओं के साथ अलिन्द (कदवाएं) तथा स्तम्भ विशेष महत्व रखते हैं। इस अध्याय के द्वितीय खण्ड (अनुवाद) में जो राज-निवेश एवं राज-गृह इन दो अध्यायों में जो विवरण प्राप्त हैं, उनसे यह औपोद्घातिक सिद्धान्त पूर्ण पुष्टि को प्राप्त होता है।

कोई भी भवन वास्तु-कला की दृष्टि से पूर्ण नहीं माना जा सकता, जब तक भव्य आनृति के लिए कुछ न कुछ विच्छिन्नियों का अनिवार्य रूप से विन्यास

न बताया जाय । नागर-शैली के अनुसार राज-प्रासाद-स्थापत्य में महाद्वार, प्रतीली, घट्टानक, प्राकार, वप्र और पगिखा इन साधारण निवेश-क्रमों के साथ जहाँ तक विच्छित्तियों का प्रश्न है, उनमें तोरण, सिंह-कर्ण, निर्मूह, गवाध, वितान और लुमाओ की भूपा एक प्रकार से अनिवार्य मानी गई है ।

घाघुनिक विद्वानों ने वितान-वास्तु (Dome-Architecture) को फारस की देन (Persian Contribution) मानी है । इसी प्रकार से स्थापत्य पर कलम चलाने वाले लेखक धारगुहो, लाजवर्दी जैसे रंगों को भी फारस की देन मानते हैं । यह सब धारणाएं भ्रान्त हैं । लाजवर्दी का हमने अपने चित्र-लक्षण (Hindu Conons of Painting) में विष्णु-धर्मोत्तर के 'राजावन से, तथा उत्तर-प्रदेश के पूर्वीय इलाकों में लजावर शब्द के प्रचार से, जो समोसा दो है, उससे इस भ्रान्ति को दूर कर दिया है । यत्र घाघे वितान की ओर । वितान का अर्थ Canopy है और लुमाओ का अर्थ एक प्रकार से पुष्प-विच्छित्तिया हैं । वितानों के प्रकार पचीस माने गये हैं और लुमाएं सप्तधा परिवर्तित की गई है । समराज्य-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्र ११वीं शताब्दी का एक अघिकृत वास्तु-ग्रन्थ है । उससे पहले इस देश में फारस का प्रभाव नगण्य था । उत्तर-मध्यकाल (विशेष कर मुगलकाल) में फारस की बहुत सी परम्पराओं ने यहाँ पर अपने पैर जमाए, परन्तु इन वास्तु-वैभवों का पूर्ण परिपाक हो चुका था । मानकद ने भी अपराजित-पुच्छा की भूमिका में इस तथ्य का परिपोषण किया है । धारा-गूह तो हमारे देश में प्राचीन काल से राज-प्रासादों के प्रमुख अंग थे; मत्र: उन्हें फारस की देन मानना आमक है । अस्तु, इस उपोद्घात के बाद राज-प्रासाद, के ज्ञान निवेशापी पर दृष्टि डालना उचित है ।

राज-निवेशांग

- | | |
|-----------------------|------------------------|
| १. निवास | ८. वाद्य-शाला |
| २. धर्माधिकारण-स्थान | ९. वन्दि-मागध-वेश्म |
| ३. कोष्ठागार | १०. चर्मापुष्प-शाला |
| ४. पक्षि-भवन, पशु-भवन | ११. स्वर्ण-कर्मन्त-भवन |
| ५. महानिघ | १२. गुप्ति |
| ६. भास्वान-भग्दध | १३. प्रेक्षा-गूह |
| ७. भोजन-स्थान | १४. रत्न-शाखा |

| | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| १५. गज-शाला | ३८. नाट्य-शाला |
| १६. बापी | ३९. चित्र-शाला |
| १७. अन्तःपुर | ४०. भोगज-मन्दिर |
| १८. कौडा-डोला-भालय | ४१. हस्ति-शाला (२) |
| १९. महिषी-भवन | ४२. क्षीर-गृह—गीशाला |
| २०. राज-भदनी-भवन | ४३. पुत्रोहित-मदन |
| २१. राजकुमार-गृह-भवन | ४४. अभियेचनक-स्थान |
| २२. राजकुमारी-भवन | ४५. अश्व-शाला—मन्दुरा |
| २३. अरिष्टा-गृह | ४६. राज-पुत्र-वस्त्र |
| २४. असोक-वनिका | ४७. राज-पुत्र-विद्या-रिगम-शाला |
| २५. स्नान-गृह | ४८. राज-मानु-भवन |
| २६. धारा-गृह | ४९. शिविका-गृह |
| २७. लता-गृह | ५०. शय्या-गृह |
| २८. दारु-शील, दारु-गिरि | ५१. आसन-गृह—निद्रासन-भवन |
| २९. पुष्प-वीथी—पुष्प-वेश्म | ५२. वासार तथा तडाग आदि |
| ३०. यन्त्र-कर्मन्त-भवन | ५३. नलिनी-शीघ्रिका |
| ३१. पान-गृह | ५४. राज-मातुल-निवेदन |
| ३२. कोष्ठागार (२) | ५५. राज-पितृव्य-भवन |
| ३३. आयुध-मन्दिर | ५६. सामन्त-वेश्म |
| ३४. कोष्ठागार (३) | ५७. देव-कुल |
| ३५. सद्सल-भवन तथा शिला-यन्त्र | ५८. होराज्योतिषी-भवन |
| ३६. दारु-कर्मन्त-भवन | ५९. सेनापति-प्रासाद |
| ३७. व्यायाम-शाला | ६०. मभा |

समरागण-सूत्रधार के मूलाध्याय (राज-निवेश) में वर्णित इन निवेशांगों की इतनी सुदीर्घ तालिका देखकर हम इसी निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं, कि इस राज-निवेश में आवास-निवेशों (Domestic Establishments) तथा शासन-निवेशों (Administrative Establishments) में पारदक्य तथा इन दोनों का भिन्न भिन्न निवेश-क्रम था। इन दोनों की भिन्नता नहीं प्रतीत होती है। बात यह है कि हम किसी भी स्मारक-निबन्धनीय राज-भवन या राज-प्रासाद को देखें तो हमें ये राज-पाँठ शासकीय एवं निवासोपयुक्त दोनों

मंथ्यात्रो के मिथण दिखाई देते हैं । राज-स्थान के नाना राज-भवन यही परम्परा पृष्ट करते हैं । मुगलों के राज-भवन भी यही पौषण करते हैं । हम मस्कृत कवियों के काव्यो (कादम्बरी, हर्ष-चरित आदि आदि) का परिशीलन करें, तो उनमें भी राज-भवनो की द्विविधा निवेश-प्रक्रिया का अवलम्बन किया गया है, जिसको हम वास्तु-भारतीय दृष्टि से अन्तः शाला और बहिः शाला के रूप में परि-कल्पित कर सकते हैं । मुगलों के राज-पौठों को देखिए, उनमें भी दीवाने आम तथा दीवाने-साम भी इसी अन्तः शाला और बहिः शाला के अनुगामी थे ।

यहाँ पर एक और भी ऐतिहासिक तथ्य की ओर संकेत करना है । पुरा राज-भवन का श्रीगणेश दुर्गों (Fortresses) से प्रारम्भ हुआ था । इन दुर्गों में सब में प्रमुख अंग रक्षा-व्यवस्था-निवेश थे—जैसे महा-द्वार, गोपुर-द्वार, पद-द्वार, अट्टालक, प्राकार, परिखा, बर, कपिशोर्षक, काण्डनारिणी आदि आदि जो समराज्य-सूत्रधार के इस राज-निवेश-शीर्षक अध्याय में भी इसी प्रक्रिया का प्रतिनिधित्व प्राप्त होता है । पुनः कालान्तर पाकर जो राज-ऐश्वर्य तथा राज-भोग राज-शामन तथा राज-संभार विह्वलित हुए तो स्वतः निवेशागो की संख्या भी बढ़ती बढ़ती इतनी बड़ी निवेश-मंथ्या हो गई ।

शास्त्रीय दृष्टि से अब हम राज-निवेश के यथानिर्दिष्ट प्रमुख अंगों पर प्रकाश डालेंगे, जिसमें राज निवेश में प्रथम स्थान आवास-भवन है, पुनः विलास-भवन आते हैं । उस के बाद धनिवार्य उपकरण-भवन यथा सभा, गज-शाला, भस्व-शाला तथा राजानुजीवियों के आयतन-विशेष भी निर्देश्य हैं । इन सब पर हमें यहाँ विशेष प्रस्तार की आवश्यकता नहीं है, जो राज-निवेश-उपकरण-शीर्षक—अनुवाद पटल में द्रष्टव्य हैं ।

यहाँ पर सबसे बड़ी शिल्पदिशा से जो वास्तु-महिमा विवेच्य है, उसकी ओर अब हम कदम उठाते हैं ।

रक्ष्या-निवेश—अलिन्द-निवेश :—शास्त्र एवं कला दोनों दृष्टियों में राज-भवनो की प्रमुख विशेषता रक्ष्या-निवेश है । मानसगर आदि वाशिष्ठात्य ग्रन्थों में तो अन्तः शाला और बहिः-शाला के विवरण प्राप्त होते हैं, परन्तु समराज्य-सूत्रधार में शालाओ एवं अलिन्दो के ही विशेष विवरण राज-भवन-विन्यास में प्राप्त होने हैं । सौभाग्य से हम ने जब यह देखा कि प्रायः प्रत्येक राज-भवन-प्रभेद के प्रत्येक में कम से कम चार अलिन्द धनिवार्य हैं तो जहाँ अलिन्द होंगे वहाँ तुल्ये आगम अवश्य होंगे । दृष्टान्तिता में जो मुझे अलिन्द शब्द की निम्न

टीका :-

“अलिन्दशब्देन शालाभित्तोर्वाहये गमनिका जानकावृतांगसुमम्मुखा” मिली है, इसने पूरा का पूरा सदेह निराकरण कर दिया। अतः समरागण-दिशा में भी जो निदर्शन प्राप्त होने है उसका भी परिपोषण इस ग्रन्थ से प्राप्त होता है।

राज-भवन-वास्तु-तत्व :- राज-प्रासाद व राज-भवन में ही दृष्टि में चारों भवन-शैलियों (प्रासाद-वास्तु, मभा-वास्तु (मण्डप-वास्तु), शाला-वास्तु तथा दुर्गा-वास्तु) के मिश्रण है। प्रासाद-वास्तु का अनुगमन इसमें विशेषकर मृगों में ही प्राभास प्राप्त होता है। समरागण की दिशा में आवास-भवन यतः मण्डलकादि, प्राकारादि विशेषों से ही विशिष्ट है, परन्तु विलास-भवन यतः भौमिक भी है अतः उनमें शिखरावलिना एवं श्रंग-मूषायें विशेष विभाव्य है। अब आइये सभा-वास्तु की ओर। सभा-वास्तु की सर्व-प्रमुख विशेषता स्तम्भ-बाहुल्य है। विश्वकर्म-वास्तुशास्त्र में नाना सभाओं का जो वर्णन प्राप्त होता है, उनमें विशेष महत्व स्तम्भ-महत्या का है। दक्षिण की ओर मुड़िये वहा जो मण्डप-वास्तु महान् प्रवर्ष को पहुँचा था, उसमें भी यही स्तम्भ-बाहुल्य-विशेषता है। वहाँ के मण्डपों की शत-मण्डप, सहस्र-मण्डप, इन संज्ञाओं का अर्थ स्तम्भ-महत्या का द्योतक है अर्थात् भी स्तम्भों वाले मण्डप या हजार स्तम्भों वाले मण्डप। किसी भी प्राचीन राज-प्रासाद-निदर्शन को देखें—मुगलों के अथवा राजस्थानियों के, सभी में सभा-मण्डप, ग्राम्याल-मण्डप आदि जितने भी वहा दृष्टिगोचर हो रहे हैं, उन सभी में स्तम्भ-बाहुल्य भी साधान् पतीत होता है। तीसरा वास्तु-तत्व अर्थात् शाला-वास्तु, वह भी राज-भवन के मूल न्याय के प्रतिष्ठापक है। शाल-भवनों की कहानी, शाला का अर्थ (अर्थात् कक्ष्या, कमरा, चँम्बर), शाल-भवन-विन्यास-प्रक्रिया, द्रव्याद्रव्य-योजना, योग्यायोग्य-व्यवस्था आदि आदि पर हम अपने भवन-निवेश में इस सम्बन्ध में बहुत कुछ कह चुके हैं, उसकी पुनरावृत्ति यहाँ आवश्यक नहीं। यहा तो केवल इतना ही मूच्य है कि इन राज-भवनों में भी शालाएं ही सर्वाधिक विन्यास के अंग है। अब आइये चौथे तत्व पर जिस पर हम पहले ही कुछ निर्देश कर चुके हैं अर्थात् महाद्वार, गोपुरद्वार, पक्षद्वार, मण्डलक, प्राकार, परिखा, वय आदि।

इन वास्तु-तत्वों की इस अत्यन्त सूक्ष्म समीक्षा के उपरान्त अब हमें दो महत्वपूर्ण वास्तु-तत्वों पर भी प्रकाश डालना है। पहला प्रश्न यह है अथवा पहली समस्या यह कि राज-भवन, देव-भवन के अप्रज है या अनुज हैं? इस

प्रश्न को हम यहाँ नहीं लेना चाहते; इसका उत्तर हम अन्तिम अध्याय (प्रासाद-निवेश) में देंगे। जब तक हम प्रासाद-वास्तु की उत्पत्ति, प्रसूति, शैली, निवेश, अंगोपांग, भूपा तथा अन्य निवेश—इन सब का जब तक शास्त्रीय एवं कलात्मक विवरण न प्रस्तुत किया जाय तो इस अंत्य अथवा ऐकमत्य का समर्थन या स्पष्टन कैसे किया जा सकता है। अतः यह प्रश्न वहीं पर विश्लेषणीय है।

अब आइये दूसरे प्रश्न पर, प्राचीन राज-भवनो में जो वितान-वास्तु (Dome architecture) के तत्व एवं निदर्शन मिलते हैं, वे हमारे शास्त्र और कला के निदर्शन हैं अथवा वे फारस की देन हैं? आधुनिक वास्तु-कला-विशारदों ने भारत के वितान-वास्तु को फारस का श्रेय माना है। यह धारणा मेरी दृष्टि में भ्रामक है। समराज्य-मूर्धधार के राज-गृह-शीर्षक अध्याय में राज-गृह की नाना विच्छित्तियों पर जो प्रवचन प्रदान किये गये हैं उनमें तिर्यह, कपोत-शाली, सिंह-वर्ण, तोरण, जालक आदि के साथ साथ वितान और लुमाओं पर भी बड़े पृथुल प्रतिपादन प्राप्त होते हैं। वितानों की संख्या पचीस है (दे० अनु०) और लुमाओं की विधा है सात (दे० अनु०)। अब वितान का क्या अर्थ है एवं लुमा का क्या अर्थ है—यह समझने का प्रयास करें। लुमा पौष्पिक विच्छित्ति (Flower-like decorative motif) है, जो वितान (Canopy) का अभिन्न अंग है। लुमा और लुषा शिल्प-दृष्टि से एक ही हैं। दक्षिणात्य ग्रन्थों (दे० मानमार) में लुमा के स्थान पर लुषा का प्रयोग है। रामराज ने जो लुमा की व्याख्या दी है, वह हमारे इस तथ्य का पोषण करती है। यह व्याख्या उद्धरणीय है :—

‘A sloping and projecting member of the entablature etc. representing a continued pent-roof. It is made below the cupola and its ends are placed as it were, suspended from the architrave and reaching the slab of the lotus below’

इस दृष्टि से ये लुमाएँ (पौष्पिक विच्छित्तियाँ) वितान (dome) की अभिन्न अंग हैं। रामराज की परिभाषा में लुमाओं को वितान (dome) के गोद में ढींढा करवा दी है। अतः वितान-वास्तु (Dome Architecture) हमारे देश की ही विभूति है। अपराजित-पृच्छा में भी जो लुमाओं और वितानों के विवरण प्राप्त होते हैं, वे भी इस सिद्धान्त को दृढ़ करते हैं। मानकंद ऐसे आधुनिक प्रयत्न-कीर्ति इंजीनियर, जिन्होंने अपराजित-पृच्छा की मूमिका लिखी है, उस में जो उन्होंने अपना मत दिया है वह भी हमारी धारणा का समर्थन करती

यद्यपि वे कुछ विशेष इस सम्बन्ध में सुन्नर नहीं हैं।

अब ग्रन्थ में जहाँ तक स्मारक-निदर्शनों का प्रश्न है, उनको अब हम यहाँ पर विशेष-विस्तार से नहीं छेड़ना चाहते हैं, यतः यह शास्त्रीय अध्ययन है। मुन्नर अतीत में निर्मित अनेक का राज-प्रासाद, जो काष्ठमय था, वह भी मभा-वास्तु का प्रथम निदर्शन है। साथ ही साथ इन्हीं स्तम्भों की विच्छित्तिया आगे चतकर प्रासाद-स्थापत्य जैसे आमलक एव गुप्त-कालीन-विच्छित्तियो यथा घट-गल्लव आदि मभी के प्रारम्भक हैं। सर्कंप-नामक प्राचीन नगरी के भग्नावशेषों में, अमरावती तथा अजन्ता के स्मारकों में, गुप्तकालीन राज-भवनों के निदर्शनों में—ये सब वास्तु-तत्व प्रत्यक्ष दिखाई पड़ते हैं।

आगे चलकर मध्यकालीन राज-भवनो की अभिव्या देनी एव रूपमा निहारें तो इन राज-गृहों में बड़े विस्तार-संभार प्राप्त होते हैं। विशेषकर उत्तर-मध्यकाल में राजपूताना, बुन्देलखण्ड तथा मध्यप्रदेश में जो राज-भवन बनें जैसे—धारा और खालियर एव दनिया और शोरछा, अम्बर तथा उदयपुर एवं जोधपुर और जयपुर आदि इन नगरो में जो राज-भवन-निदर्शन प्राप्त होते हैं, वे सब राज-भवनों की एक परम्परागत अटूट शैली एव श्रेणी के उद्बोधक हैं। जहाँ तक राज-भवन-वर्गों की बात है वह अनुवाद में दृष्टव्य है। राज-भवन प्रधानतया द्विविध हैं निवास-भवन तथा विलास-भवन। दोनों के नाना पारिभाषिक भेद हैं जैसे पृथ्वीजय आदि वे सब वही पठनीय हैं। इस थोड़ी सी समीक्षा के उपरान्त समरागण के शास्त्रीय अध्ययन की दृष्टि से थोड़ा सा राज-निवेश-उपकरणों पर भी संकेत आवश्यक है।

राज-निवेश-उपकरण :—इस ग्रन्थ में सभा, गज-शाला, अश्व-शाला तथा आयतन (अर्थात् राजानुजीविमों के घर जो राज-भवन से न्यून प्रमाण में विनिर्भय है,) ही विशेष उल्लेख्य हैं। जहाँ तक सभा, गजशाला का प्रश्न है उनके विवरण अनुवाद में ही दृष्टव्य है, परन्तु अश्व-शाला के सम्बन्ध में सबसे महत्वपूर्ण प्रतिपाद्य यह है कि किसी भी वास्तु या शिल्प ग्रन्थ में इतना वैज्ञानिक, पारिभाषिक एवं पृथुल प्रतिपादन नहीं प्राप्त होता। इस अध्याय में कुछ ऐसे पारिभाषिक शब्द भी हैं, जिनका अर्थ बड़े ऊहापोह के बाद लग सका। उदाहरण के लिए लीजिए 'स्थानानि' इसका अर्थ स्थान है। परन्तु उत्तर प्रदेश के किसी पुर, पत्तन, ग्राम में जाइये तो वहाँ पर जहाँ छोड़े बांधे जाते हैं, उनको याना कहते हैं और वे याने बड़े विशाल एवं विस्तृत बनाए जाते थे। अतः वास्तु-दृष्टि से यह पद (स्थान) याना का पूर्ण परिचायक है। जिस

प्रकार अभी तक बेशर अथवा भण्डक अथवा अन्य अनेक वास्तु-भेदों के जो वर्ण प्रजेय थे, उनको मीने महामाया की कृपा से जंय बना दिया। भवन-निवेश के 'वय' शीर्षक अध्याय को देखें, वहाँ पर 'वय', 'हजक' आदि नामों परों की जो व्याख्या दी है, उससे हमारा यह वास्तु-शास्त्र कैसा पारिभाषिक शास्त्र में परिणत हो गया है। अभी तक आधुनिक विद्वानों ने इन वास्तु-शास्त्रीय ग्रंथों को पौराणिक अथवा कपोल-कल्पित अथवा मनघड़न्त के रूप में मूल्यांकन करते आए हैं। अस्तु, अश्वशाला के भी विवरण वही अनुवाद में भवतीवय है'। हाँ यहाँ पर थोड़ा सा सभा तथा अश्वशाला के प्रमुख निवेशों पर थोड़ा सा प्रकाश आवश्यक है।

सभा :-सभा भवन-वास्तु की सर्व प्राचीन कृति है। वैदिक-वाङ्मय तथा विशेष कर महाभारत एवं रामायण में सभाओं के अनेक उल्लेख एवं विवरण मिलते हैं। महाभारत में तो एक पर्व सभा-पर्व के नाम से ग्रथित है। जिसमें बम-सभा, इन्द्र-सभा, बरुण-सभा, कुबेर-सभा, ब्रह्म-सभा आदि प्रकीर्तित हैं। इन सभा-भवनों की विनोयता वैदिक काल से लेकर आज तक स्तम्भ-वाह्य वास्तु वैशिष्ट्य है। राज-भवनों में जो अन्तःशाला एवं बहिःशाला हैं वे भी सभा-भवन पर बनी हैं तथा वही विच्छिन्नित्या दर्शनीय हैं। अनुवाद भी यही समर्थन करता है।

अश्वशाला :- अब आइये अश्व-शाला की ओर, जिसमें निम्नलिखित निवेशों का प्रतिपादन आवश्यक है :-

१. अश्वशाला-निवेश अगोपान-सहित ;
२. अश्वशालीय संभार ;
३. घोड़ों के बाधने की प्रक्रिया एवं पद्धति ;
४. अश्वशाला के उप-भवन (Accessory Chambers)

अश्व-शाला-निवेश अनुवाद में दृष्टव्य है; परन्तु इसके प्रमुख निवेशानि निम्न हैं :

१. गवस-स्थान (Granary) जहाँ पर घास जमा की जाती है ;
२. खादन-कोष्ठक (Manager) अर्थात् नाटें ;
३. कीलक अर्थात् खून्टे जिनके द्वारा उनका पञ्चांगी-निग्रह अनिवार्य है।

इन सब निवेशों के विवरण-प्रमाण, आयाम, उचित-स्थान सब अनुवाद में द्रष्टव्य हैं।

४. अश्वशालीय संभार-अग्नि-स्थान, जल-स्थान, ऊनसत-निवेश-स्थान आदि के प्रतिगिन जो संभार अनिवार्य हैं उनमें निःशेषी (Stal-case), कुस,

फलक, उदासक, गुडक, शुक्ल-योग, सूर, कैंची, भीग, कुल्हाडी, नाच, प्रदीप, हस्तवासी, मिला, दबों, चाल, उपानह, भिटक तथा नाना वस्तिमा—ये सब अनिवार्य संभार हैं ।

श्रीडो के बाधने की प्रक्रिया एवं पद्धति याने (स्थानानि) इस पद पर हम पहले ही प्रकाश डाल चुके हैं । रघुवंश (पाचवा सर्ग) देखिए "दीर्घेष्वमी नियमिता पटमण्डपेषु" इन स्थानों—थानों का समर्थन करता है । इन थानो का सामुख्य, स्थापन, दिङ्-सामुख्य, निवेश्य पद, आदि पर जो विवरण आवश्यक हैं वे सब वही अनुवाद में द्रष्टव्य हैं ।

अश्वशाला के उप-भवन—भेषजागार या औषधि-स्थान (Medical Home)—इसके लिए निम्नलिखित चार उप-भवन (Accessory Chambers) अनिवार्य विवेश्य हैं :-

- १ भेषजागार (Dispensary)
- २ अरिष्ट-मन्दिर (The lying-in-Chamber)
- ३ व्याधित-भवन (The hospital and sick-ward)
- ४ सर्वमम्भार-वेष्टम (Medical Stores)

यहाँ पर सब प्रकार की औषधिया, तैल, नमक, नतिया आदि आदि संग्रहीत हैं ।

इन अश्व-शालाओं के निर्माण में वास्तु-शास्त्र की दृष्टि से इन्हें विशाल बनाना चाहिए तथा इनकी दीवालो को सुधा-वन्ध से दृढ करना चाहिए और इनमें प्राग्गीको की अलंकृति भी आवश्यक है । इससे इन अश्व शालाओं के द्वार अनुंग एवं अलंकृत दिखाई पड़ते हैं ।

शयनासन

वास्तु की व्युत्पत्ति वस्तु पर निर्धारित है । वस्तु है भूमि वास्तु हुआ भोग या भौमिक । जो भी पार्थिव पदार्थ या द्रव्य है उसको जब किसी भी क्रिया से क्रिमी भी कृति में हम परिणत कर देते हैं तो वह वास्तु बन जाता है । समरांगण-सूत्रधार का यह निम्न प्रवचन इसी तथ्य एवं सिद्धान्त को दृढ करता है :-

'यच्च येन भवेद द्रव्यं मेवं तदपि कथ्यते'—'मेय' में वास्तु के मान का महत्व-पूर्ण स्थान विहित है । बिना प्रमाण कोई भी वास्तु निश्चित कृति में नहीं परिणत हो पाता । अतएव भारतीय वास्तु-शास्त्र ना क्षेत्र बड़ा ही व्यापक है । वह सार्वभौमिक तो है ही, मात्र ही साव आधिदैविक एवं

आधिभौतिक भी है। वास्तु में तात्पर्य केवल पुर, नगर, भवन, मन्दिर का प्रतिमा मात्र से नहीं। जो भी निवेशित है, जो भी मानित है वह सब वास्तु है। उम व्यापक दिशा में तक्षण, दारुण, शालेरूप-रुमं आदि भी गण्य हैं।

म० सू० का यह शयनासन-शीर्षक अध्याय बड़ा ही वैज्ञानिक, पारिभाषिक एवं अनुपम है। अन्य किसी ग्रन्थ में ऐसा पृथुल एवं प्रवृद्ध शयनासन-विषयक प्रतिपादन नहीं मिलता। मानमार, मथमत आदि मिल्य ग्रन्थों में वास्तु-भेद में घरा, यान, स्थन्दन (अथवा पर्यंक) तथा आसन में जो चतुर्धा भेद हैं तथापि इन ग्रन्थों में यहाँ सिंहासनादि एवं अन्य पञ्च तथा नीहादि, दोलादि दीप-दण्डादि नाना फर्नीचर के भी विवरण है तथापि वहाँ शय्या पर इन वैज्ञानिक एवं परिभाषित विवरण नहीं मिलते।

शय्या अथवा आसन आदि इन विधानों के लिये सर्व-प्रथम शुभ लम्ब, शुभ मुहुर्त आवश्यक है। इन शय्याओं एवं आसनों के निर्माण में किन किन वृक्ष की लकड़ी लानी चाहिए—ये विस्तार बड़े पृथुल हैं (दे० अनुवाद)। राजा, महाराजों के लिए जो शय्या विहित है उसमें स्वर्ण, रजत दृक्षितदन्त आदि की जडावट आवश्यक है। शय्या की लम्बाई और चौड़ाई भी व्यक्ति-विशेष के अनुरूप विहित है। राजाओं की शय्या १०८ अंगुल के प्रमाण में बनायी गयी है चौड़ाई में दुगुनी सदैव लम्बाई होनी चाहिए।

एक-द्वार-घटिता शय्या प्रशस्त मानी गयी है। द्वि-द्वार-घटिता शय्या अनिष्ट बतायी गयी है। तथा त्रिद्वार-घटिता शय्या तो शमालु की तात्त्विक मरण बताती है :-

“त्रिद्वारघटिताया तु शय्याया नियतो वधः”

शय्याओं में जो पारिभाषिक वास्तु-पद दिये गये हैं, वे हैं—उत्पल, ईशा-दण्ड, कृप्य तथा पाद। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि घटिता शय्या में ग्रन्थिया कभी नहीं होनी चाहियें। ग्रन्थिया अथवा छिद्र दोनों ही वर्ज्य हैं। ग्रन्थियों की निम्न पद्विधा दृष्टव्य है :-

| | | |
|--------|----------|-------|
| निष्कट | त्रोहनयन | कालक |
| कालदूक | वत्सनाभक | बन्धक |

इन सबके विवरण अनुवाद में प्रदत्त कनीय है। अतः यहाँ पर इतना सूक्ष्म है कि शय्या कौसी वैज्ञानिक प्रक्रिया से बनती थी। इसी प्रकार आसन, पादुका, कथे आदि भी इस शयनासन-विधान में वर्णित किये गये हैं। अब आश्वे सन्त-विधान (यन्त्र-तन्त्रा अर्थात् Mechanics) की ओर।

राज-विलास
(नाना यन्त्र)

यन्त्र-घटना—महाकवि कालिदास के महाकाव्य (देखिए रघुवंश) में पुष्पक-विमान का जो उल्लेख है, उसी प्रकार से पुगणो में वट्टन से संकेत प्राप्त होते हैं उनमें जो यह परम्परा विमानों की और संकेत करती है, वह अभी तक कपोल-कल्पना के रूप में कवचित्त की गई है। यन्त्र शब्द तंत्र के समान ही बड़ा ही प्राचीन है। मेरी दृष्टि में तन्त्र वास्तव में शास्त्र अर्थात् पारिभाषिक शास्त्र की यज्ञा थी और यन्त्र एक प्रकार से पारिभाषिक कला थी। जो यन्त्र बड़ी मशीन। मानव सब कुछ अपने हाथों से नहीं कर सकता था, अतएव प्रत्येक जाति एवं देश की सभ्यता में यन्त्रों का जन्म एवं विकास प्रादुर्भूत हुआ। वात्स्यायन के काम-सूत्र में जिन ६४ कलाओं का विलास वर्णित किया गया है, उनमें यन्त्र-मातृका भी तो थी। आज तक कोई भी विद्वान् इस कला की परिभाषा न दे सका, न समझ ही सका। डा० आचार्य ने अपने ग्रन्थ में (H. A. I. A.) जिन्होंने इस कला की निम्न व्याख्या की है।—

“the art of making monographs, logographs and diagrams. Yasodhara attributes this to Visvalarma and calls Chatana sastra (Science of accidents)”.

अर्थात् जिन दृष्टि से अर्थात् यज्ञोपधर की व्याख्या से आदरणीय डा० आचार्य जिस निष्कर्ष को पट्टे चें हैं वह सर्वथा भ्रान्त है। इस काम-सूत्र के लघु-प्रतिष्ठ व्याख्याकार यज्ञोपधर की इसी व्याख्या से ही मैंने इस कला को वास्तविक रूप में ला दिया है। यज्ञोपधर ने इस कला की व्याख्या में लिखा है :—

“सजीवानां निर्जीवानां यानोदकसंप्रसारणघटनाशास्त्रं विश्वकर्मप्रोक्तम्”

इस परिभाषा से स्पष्ट है कि यान से तात्पर्य विमानादि (Conveyance and aeroplanes) यन्त्रों से है, उदक से तात्पर्य धारा तथा अन्य जलीय यन्त्रों से है तथा संप्राम से अर्थ संप्रामार्थ यन्त्रों से है, जिनकी परम्परा वैदिक, ऐतिहासिक एवं पौराणिक सभी युगों में पूर्ण रूप से प्रवृत्त थी—जैसे मानेयास्त्र (Fire Omitter), इन्द्रास्त्र (Anti-Agneya Rain-producer), वारूपास्त्र (Producing terrible end violent storms)। इसी प्रकार महाभारत आदि प्राचीन ग्रन्थों में भुशुंडी, शकृन्नी तथा रुद्रतन्त्री को आजकल आधुनिक मशीनगन, स्टेनगन और टैंकों के साथ प्रकल्पित किये

जा सजने हैं । अन्तः यह निस्सन्देह है, जैसा हमने ऊपर मंकेत किया है, उस दृष्टि से यह निष्कर्ष कि हम लोग यान्त्रिक-कला एवं यन्त्र-विज्ञान से सर्वथा शून्य थे, अपरिचित थे—यह धारणा निराधार है । अब देखें कि समराङ्गण-सूत्रधार का यह पत्राध्याय किस प्रकार से इस भ्रान्त धारणा को उन्मूलक कर देता है । इस के प्रथम थोड़ा सा और उपोद्घात आवश्यक है ।

हम बहुत बार पाठकों का ध्यान आकर्षित कर चुके हैं कि महा वेद थे वही उपवेद भी थे । उपवेद ही वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक शास्त्रों के जन्मदाता एवं प्रनिष्ठापक थे । यन्त्र-विद्या, धनुर्विद्या की अश्लेष भंग थी । धनुर्विद्या, धनुर्वेद के नाम से हम कीर्तित कर सकते हैं, क्योंकि जिस प्रकार ऋग्वेद को उपवेद आयुर्वेद, उमी प्रवार से यजुर्वेद का उपवेद धनुर्वेद (Military Science) था । 'धनु' शस्त्रों एवं अश्वों का प्रतीक था । शस्त्र हमारे बाङ्गमय में अनुविद्य वर्गीकृत किये गये हैं —

- | | |
|----------|-------------------|
| १ मुक्त | ३ मुक्तामुक्त तथा |
| ५ अमुक्त | ४ यन्त्र-मुक्त |

उपर्युक्त शतघनी, सहस्रघनी, चाप आदि सब यन्त्र-मुक्त शस्त्रास्त्र बोधव्य है । डा० राघवन ने अपने Yantras or Mechanical Contrivances in Ancient India नामक पुस्तक में सस्त्रुत-बाङ्गमय में आपतित यन्त्र सन्दर्भों पर पूरा प्रकाश डाला है । परन्तु उनकी दृष्टि में यन्त्र की ध्याख्या उन्होंने ने यन्त्र-विज्ञान न मान कर यन्त्र-घटना अथवा गहन के रूप में परिकल्पित किया है । परन्तु समराङ्गण-सूत्रधार के यन्त्राध्याय के नाना प्रवचनों में यन्त्र-विज्ञान की ओर पूर्ण प्रकाश पड़ता है । अतः बिना dogmatic approach के हम प्रागे वैज्ञानिक ढंग से कुछ न कुछ इस तथ्य का पोषण अवश्य कर सकेंगे कि हमारे देश में यन्त्र-विद्या (यन्त्र-विज्ञान) भी कार्य प्रवृद्ध थी, जो महाभारत के समय की बात थी, परन्तु पूर्व एवं उत्तर मध्य काल में इसका ह्यम हो गया । अतएव समराङ्गण-सूत्रधार के अतिरिक्त इसी में अनेक धाराधिप महाराजगधिराज भोजदेव के द्वारा ही विरचित कोदण्ड-मण्डन इन दो ग्रन्थों को छोड़कर अन्य अन्य एतद्विषयक प्राप्त नहीं हैं । अतएव यन्त्र विद्या तथा यन्त्र-विज्ञान की प्राथमिक दृष्टि से हम पूरी तरह नहीं जा सकते वही कारण है कि डा० राघवन ने Mechanical Contrivances इति शीर्षक से यन्त्रों की ओर गये । अथवा Science निम्ना विशेष उपयुक्त या समझने की बात है, विचारने की भी बात है कि धनुर्विद्या के निकटतम

प्रशोक का सौह-स्तम्भ किस यन्त्र के द्वारा आरोपित किया गया था और कैसे बना था—केवल यही ऐतिहासिक निदर्शन हमारे लिये पर्याप्त है कि हमारे देश में यान्त्रिक एवं इन्जीनियरिंग बीजल किसी देश से पीछे नहीं था।
समरांगण-मूत्रघार (मूल ३१.८७, परिमार्जित संस्करण ४६.८७)

का निम्न प्रवचन पढ़ें :—

पारम्पर्यं कौशलं सोपदेशं शास्त्राभ्यासो वास्तुकर्मोद्धमो धीः ।

सामग्रीयं निर्मला यस्य सोऽग्निदिवत्राप्येव वेति यन्त्राणि वतुंम् ॥

यन्त्रणा घटना नोक्ता गुप्त्यर्थं नाज्ञतावशात्

तत्र हेतुरयं ज्ञेयो व्यक्तता नैते फलप्रदाः ॥

अस्तु, इस उपोद्धात के बाद हम इस स्तम्भ में यन्त्र-विज्ञान, उसके गुण, प्रकार एवं विधा को एक एक करके विचार करेंगे, जिससे पाष्टक इस उपोद्धात का मूल्यांकन कर सकने में समर्थ हो सकेंगे। अनुवाद भी पढ़कर कुछ विशेष धारुचर्य का अनुभव कर सकेंगे कि हमारे देश में यह विज्ञान सर्वथा अवश्य था।

यन्त्र-परिभाषा देखिए अनुवाद

यन्त्र-बीज देखिए अनुवाद

यन्त्र-प्रकार देखिए अनुवाद

यन्त्र-गुण देखिए अनुवाद

वहाँ पर अनुवाद-स्तम्भ की ओर तो ध्यान आकर्षित कर ही दिया, परन्तु यह ध्यान देने की बात है कि यन्त्र-परिभाषा एवं यन्त्र-बीज पर जो लिखा गया है वह कितना वैज्ञानिक है इस से अधिक और क्या वैज्ञानिक परिभाषा एवं वैज्ञानिक बीज (Elements) निर्धारित किये जा सकते हैं। प्रकारों पर जो प्रकाश डाला गया है—जैसे स्वयंवाहक (automatic), सङ्कल्प्य (Requiring propelling only once), अन्तरित-वाह्य (operation of which is concealed, i. e. the principle of its action and its motor mechanism are hidden from public view) तथा अदृश-वाह्य (the apparatus of which is placed quite distant)—यह सब कितना वैज्ञानिक एवं विकसित सा प्रतीत होता है। साथ ही साथ शायद ही आज के युग में भी यन्त्र-गुणों की बीज प्रकर्षताओं पर जो प्रकाश इस ग्रन्थ में डाला गया है, वह सम्भवतः कहीं पर भी प्राप्य नहीं है। यन्त्र-गुणों की तालिका मुमन्धदा यहाँ पर अतएव अवतरणीय है :—

१. यथावद्बीज-संयोग (Proper combination of bijas in proportion),

- २ सौहित्य Attribute of being well-knit construction.
- ३ श्लक्ष्णता Smoothness and fineness of appearance.
- ४ अलक्ष्यता Invisibleness or inscrutability.
- ५ निर्वहण Functional Efficiency.
- ६ लघुत्व Lightness.
- ७ शब्द हीनता Absence of noise where not so desired.
- ८ शब्दाधिक्य Loud noise, if the production aimed at, is sound.
- ९ असीधिन्य Absence of Looseness.
- १० अगाढता Absence of stiffness.
- ११ सम्यक्-सञ्चरण Smooth and unhampered motion in all conveyances
- १२ यथाभीष्टार्थकारित्व Fulfilling the desired end i. e. production of the intended effects (in cases where the ware is of the category of cures)
- १३ तयताल-अनुगामित्व Following the beating of time, the rhythmic attributes in motion (particularly in entertainment wares).
- १४ इष्टकाल-मर्षदशित्व Going into action when required.
- १५ पुन-सम्यक्त्व-संवृति Resumption on the still state when so required.
- १६ अनुत्वणत्व Beauty i. e. absence of an uncouth appearance.
- १७ ताद्रूप्य Versimilitude (in the case of bodies intended to represent birds and animals)
- १८ दार्ढ्य Firmness.
- १९ मत्न्यता Softness.
- २० चिर-काल-सहत्व Endurance.

यत्र-कार्य :-देखिए अनुवाद ।

यन्त्र-कर्म में जो गमन, सरण, पान, पतन, काल, शब्द, वादित्र प्रादि जो इस ग्रन्थ में निविष्ट किये गये हैं, उनमें आधुनिक नाना मशीनो जैसे बडिया, रेल, मोटर, रेडियो, चारि तथा विमान (aeroplane) सभी प्रकल्प्य प्रतीत होते हैं ।

प्राधार-भौतिक क्रिया-कोशल की दृष्टि में प्रथम तो क्रिया ही मौलिक-लायमान एवं मूर्धन्य है जिसे गमन, पतन, पात, सरण आदि विभाव्य है।

जहाँ तक काल का प्रश्न है, उससे आधुनिक घड़ियों की ओर संकेत है— यह तो हम ऐतिहासिक दृष्टि से पुष्ट कर सकते हैं कि उस प्राचीन एवं मध्यकालीन युग में जल-घड़िया तथा काष्ठ-घड़िया तो विद्यमान थी ही।

जहाँ तक शब्द-विद्या का प्रश्न है वह आधुनिक वाद्य-यन्त्र की ओर संकेत कर रही है, क्योंकि वादित्र—गीत, वाद्य एवं नृत्य के साथ जो ग्रन्थ नाना वाद्यों जैसे पटह, मुरज, बंस, वीणा, कास्यताल, तृमिता, करताल और नाटक, ताण्डव, लास्य, राजमार्ग देशों आदि, नृत्यो एवं नाट्यों की ओर जो संकेत है, वे क्या तत्कालीन आधुनिक रेडियो की ओर संकेत अथवा मूल भित्ति (Foundation) की ओर हमें नहीं ले जा सकते अथवा यन्त्रों के द्वारा इनकी निष्पत्ति, प्रादुर्भाव या आविर्भाव की ओर व्याख्यान करने का क्या अभिप्राय है ?

यन्त्र-कर्मों में उच्छ्वास-पात, सम-पात, समोच्छ्वास एवं अनेक उच्छ्वास-प्रकारों पर, जो प्रकाश इस ग्रन्थ-रत्न में प्राप्त होता है, उससे महावैज्ञानिक वादि-यन्त्रों तथा धारा-यन्त्रों की पूरी पूरी पुष्टि प्राप्त होती है।

इसी प्रकार नाना-विध यन्त्रों के कर्मों पर भी प्रकाश डाला गया है—जैसे रूप, स्पर्श तथा दोला एवं क्रीडामें एवं कौतुक एवं आमोद। सेवा (Service) रक्षा (defence) आदि कार्य भी इन्हीं यन्त्रों के द्वारा उल्लेख दिष्टे गये हैं। यह भाग के स्तम्भ यन्त्र-प्रकार से स्वतः परिपुष्ट हो जाता है।

यान-मातृका की परिभाषा की हमने जो वैज्ञानिक व्याख्या सर्व-प्रथम इस भारत-भारती (Indology) में पाठकों के सामने रखी है उसी के अनुसार वह समरागण-सूत्रधार भी उसी ओर हमें ले जा रहा है। समरागण-सूत्रधार के इस यन्त्राध्याय में जो नाना यन्त्र वर्णित किये गये हैं उनको हमने निम्न पङ्क्ति-विधा में वर्गीकृत किया है :—

- १ आमोद-यन्त्र .—इस वर्ग में
 - (i) भूमिजा-शय्या-प्रसर्पण
 - (ii) शीराब्धि-शय्या
 - (iii) पुत्रिका-नाडी-प्रबोधन
 - (iv) नाडिका-प्रबोधन-यन्त्र

- (v) गोल-भ्रमण-यन्त्र Chronometre-like-object
 (vi) नर्तकी-पुत्रिका Dancing Doll
 (vii) हस्ति-यन्त्र
 (viii) शुक-यन्त्र

२ सेवा एवं रक्षा-यन्त्र :—

- (i) सेवक-यन्त्र (iv) योध-यन्त्र
 (ii) सेविका-यन्त्र (v) सिंहनाद-यन्त्र
 (iii) द्वार-पाल-यन्त्र

३ संधाम के यन्त्रः—इन का केवल संकेत है, परन्तु घटना पर प्रकाश नहीं डाला गया है। इनमें चाप, शतघ्नी, उष्ट-घोड़ा आदि संधाम-यन्त्र ही सूचित हैं।

४ यान-यन्त्र :—अम्बरचारि-विमान-यन्त्र को हम अन्त में परिपुष्ट करने।

५ वारि-यन्त्र :—इसमें जैसा पीछे संकेत किया जा चुका है उन्नी चतुर्धा कोटि है :—

- (i) पात-यन्त्र
 (ii) उच्छ्राय-यन्त्र
 (iii) पात-समोच्छ्राय-यन्त्र
 (vi) उच्छ्राय-यन्त्र

इन चारों का मौलिक उद्देश्य द्विविध है :—

एक तो त्रीदार्थ दूमरा कार्य-सिद्धयर्थ। दूसरी कोटि पात-यन्त्र की प्रतीक है और पहली कोटि दूसरी, तीसरी, चौथी से उदाहृत एवं समन्वित है। इन चारों विधाओं की विशेषता यह है कि पहले से अर्थात् पात-यन्त्र से ऊपर एकत्रित किए गए जलसाय से नीचे की ओर पानी छोड़ा जाता है। दूसरा यथानाम (उच्छ्राय-समपातयन्त्र) जहां पर अत और जलाशय दोनों एक ही स्तर पर रखकर जल छोड़े जाते हैं। तीसरी विधा पात-समोच्छ्राय-यन्त्र का वैशिष्ट्य यह है कि इसमें एक बड़ी मनोरञ्जक तथा उपादेय प्रक्रिया तथा पद्धति का पालम्बन किया जाता है जो गड़े हुए स्तम्भों (Bored Columns) के द्वारा ऊंचे स्तर से नीचे की ओर पानी इन्हीं स्तम्भों के द्वारा साया जाता है जो हम प्रायुक्तिक टंकियों में भी वंसा ही देखते हैं। चौथी विधा को हम प्रायुक्तिक Boring के रूप में विभाजित कर सकते हैं।

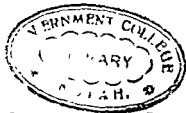
समरांगणके इस यन्त्राध्याय में इन चारों वारि-यन्त्रों के अतिरिक्त और भी वारि-यन्त्र संकेतित किए गए हैं जैसे दाहमम-हस्ति-यन्त्र जिसमें कितना वह पानी पी रहा है, कितना छोड़ रहा है—यह दिखाई नहीं पड़ता। उसी प्रकार फोहारों (underground conduit) का भी इन विवरणों से ऐसे निदर्शन प्राप्त होते हैं। भारत की विख्यात नगरी चंडीगढ़ के समीप एक अति प्रख्यात तथा अत्यन्त अनुपम जो मुगल-कालीन विलास-भवन पिञ्जीर उद्यान के नाम से यहां पर पर्यटकों का आकर्षक केन्द्र है, वहां पर इस प्रकार के वारि एवं धारा यन्त्रों की सुपुमा देखें तो हमारे प्राचीन स्थापत्य-कौशल का पूर्ण परिपाक इन निदर्शनों से भी पूर्ण प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है।

६ धारा-यन्त्र—हम वारि-यन्त्रों के साथ इन धारा-यन्त्रों को नहीं लाएं। धारा-गृह स० सू० के इस यन्त्राध्याय में बड़े ही विवरणों एवं प्रकारों में प्रतिपादित हैं। वे विवरण इतने मनोरंजक, पारिभाषिक तथा पृथुल हैं जिनको हम पूर्ण स्थापत्य का विनास मानने हैं। स्थपति की चार श्रेणियां हैं :-

- | | |
|----------------|---------------|
| १ स्थपति | २ सूत्रग्राही |
| ३ वर्द्धकि तथा | ४ तक्षक |

धारा-यन्त्रों के निर्माण में इन चारों का कौशल एवं विनास दिखाई पड़ता है। धारा-गृहों के निम्न पांच वर्ग प्रतिपादित किए गए हैं :-

- १ धारा-गृह
- २ प्रवर्षण
- ३ प्रणाल
- ४ जलमग्न
- ५ नन्दावर्त।



धारा-गृह—एक प्रकार से उद्यान के Shower Bower के रूप में विभावित कर सकते हैं। इस प्रकार का धारा-गृह मध्यकालीन युग में सभी राज-भवनों—आवास-भवनों एवं विलास-भवनों के अनिवार्य अंग थे। यह धारा-गृह पोर्वात्य एवं पार्श्वत्य दोनों संस्कृतियों के प्रोत्साहन माने गए हैं। जिस प्रकार वितान-वास्तु (Dome Architecture) को जो नवीन दृष्टि से समीक्षा की है और यह धारणा कि यह वास्तु-शिल्प फारस की देन है, वह कितनी भ्रामक धारणा है उसको स० सू० के वितान और लुमा वास्तु-शिल्प के द्वारा जो निराकरण किया वह पीछे द्रष्टव्य है; उसी प्रकार बिन विद्वानों की यह धारणा है कि ऐसे धारा-गृहों का मुगलों ने यहां पर श्रीगणेश किया था, वह भी अत्यन्त-

ज्ञान है। यह ग्रन्थ ग्याह्वी शताब्दी का अधिकृत ग्रन्थ है, जिसमें धारा-गृहों के नावा प्रकार एवं स्थापत्य-कौशल के जो प्रचुर प्रमाण मिलते हैं उससे यह धारणा अपने आप निराकृत हो सकती है। मध्यकालीन स्मारकों में कोई भी ऐसा धारा-यम इस देश में नहीं प्राप्त होता है जो मुगलों से पूर्व बना हो। मनु तथापि संस्कृत के विभिन्न प्राचीन काव्यों को देखें—कालिदास, भारवि, माघ सोमदेव-सूरि, जिनके काव्यों में इन धारा-ग्रन्थों के बड़े आकर्षक और महत्वपूर्ण संदर्भ प्राप्त होते हैं। कालिदास के मेषदूत की निम्न पंक्ति पढ़ें :-

“नेष्यन्ति त्वां मुरयुवतयो यत्र धारागृहत्वम्”

सोमदेव-सूरि के टीकाकार इन धारा-गृहों में जो हमने एक प्रवर्षण की विधा दी है, इसको “कृत्रिम-मेषमन्दिरम्” नाम से प्रकीर्तित किया है। इस ग्रन्थ में भी इस विधा को “घनुरक्वणमेकं जलमुचाम्” के नाम से स्वयं प्रतिपादित किया है। धारा-गृह को हम उद्यान की शोभा के रूप में पहले ही कीर्तित कर चुके हैं। प्रवर्षण पर भी योषा सा संकेत ऊपर कर चुके हैं। तीसरा प्रकार प्रणाल के नाम से विद्युत है जो एक दुतल्ला धारा-गृह बनाया जाता है, जिसमें एक अथवा चार अथवा आठ अथवा सोलह सभ्रं बनाए जाते हैं, जो पुष्पक-विमान के रूप में निर्मित होता है। इस धारा-गृह के केन्द्र में जलाशय का निर्माण होना है, जिसमें एक पश्चात्ति पीठ बनाया जाता है। वही पर राजा के बैठने की जाहू बनाई जाती है और चारों ओर सुन्दर युवतियों की प्रतिमाएँ बनाई जाती हैं, जिनकी आँखें इस पथ को देखती हुई दिखाई जाती हैं। जो ही ऊपर का जलाशय पानी से भर दिया जाता है और बन्द कर दिया जाता है तो ही इन प्रतिमा-चित्रों से पानी निकलन लगता है और एक महान् मनमोहक वातावरण उत्पन्न होता है और इस प्रकार से वहाँ पर राजा बैठा हुआ जल से भीगता हुआ आनन्द लेता है।

जलमग्न यवानाम् जलाशय के भीतर वरुण अथवा नागराज के प्रासाद के समान यह प्रासाद विभाव्य है। यह एक प्रकार का मन्त्र-पुर है। वहाँ पर केवल योडे ने ही प्रधान पुरुष जैसे राजकुमार, राजदूत यहाँ पर आ सकते हैं। पाचवीं शोटी नन्द्यावर्त की है, जिसके निर्माण में स्थापत्य एवं चित्र-कौशल भी अनिवार्य हैं। क्योंकि यह धारा-गृह नन्द्यावर्त, स्वस्तिक आदि विच्छित्तियों से घनिष्ठ होना आवश्यक है। यह आँखों-की-नी-के लिए बड़ा उपार्थ माना

क्षय-वृद्धि है। बिना इस क्षय-वृद्धि-प्रक्रिया के वर्ण-विन्याय, वर्णोज्ज्वलता एवं दार्ष्टिक वैशिष्ट्य सम्पन्न नहीं होता। चित्र-कोशल में शास्त्र ने जो प्रतीकात्मक रूढ़ियां (Conventions) प्रदान की हैं, उनके बिना चित्र दर्शन-मात्र से उसकी पूर्ण पहिचान और उसकी व्याख्या तथा पूरी समझ असम्भव है। अपराजित-पृच्छा में चित्र के सद्भाव का इतना व्यापक दृष्टिकोण प्रकट किया गया है जिसमें स्थावर और जगम सभी पदार्थ सम्मिलित हैं, तो इनके रूप, उनके कार्य, उनकी चेष्टाएं तथा उनकी क्रियाएं अथवा उनका प्राकृतिक सौन्दर्य एवं याथातथ्य चित्रण कैसे सम्भव हो सकता है, जब तक हम इन रूढ़ियों (Conventions) का सहारा न लें। चित्र-कौशल का अन्तिम प्रकर्ष भावाभिव्यक्ति एवं रमानुभूति है। चित्र-शास्त्र के जितने भी ग्रन्थ प्राप्य हैं उनमें एकमात्र समरागण-सूत्रधार ही है, जिसमें चित्र के रसों एवं चित्र की दृष्टियों का वर्णन किया गया है। धाराधिप महाराजाधिराज भोजदेव से बढ़कर हमारे देश में इतना उद्भट और प्रसिद्ध-कीर्ति, श्रगात्मिक अर्थात् काव्य-तत्व-वेत्ता (Aesthetician) नहीं हुआ है। जहां उसने श्रगार-प्रकाश की रचना की वहां, उसने वास्तु के ऐसे अग्रतिम ग्रन्थ समरागण-सूत्रधार की भी रचना की। इस महाशरस्वी लेखक ने चित्र को भी काव्य का गोद में खेलता हुआ प्रदर्शित कर दिया। इस प्रकार मेरी दृष्टि में यह ग्रन्थ विष्णु-धर्मोत्तर से भी आगे बढ़ गया और बाजी मार ले गया। विष्णु-महापुराण के परिशिष्टाग विष्णुधर्मोत्तर के चित्र-सूत्र को देखे तथा परिशीलन करें तो वहां पर यह पूर्ण रूप से प्रकट है कि बिना नृत्य के चित्र दुर्लभ है :—

बिना तु नृत्य-शास्त्रेण चित्रमूत्र सुदुर्विदम् ।

यथा नृत्ते तथा चित्रे त्रैलोक्यानुकृतिः स्मृता ।

दृष्टयश्च तथा भावा पङ्क्तोपःङ्गानि सर्वशः ।

कराश्च ये महानृत्ते पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥

त एव चित्रे विज्ञेया नृत्ता चित्र परं मनम् ॥

यद्यपि इस अवतरण में नाट्य-हस्त, नृत्य-हस्तों के साथ दृष्टियों का भी संकेत अवश्य है, परन्तु उसमें प्रतिपादन नहीं। अतः इस कमी को समरागण-सूत्रधार ने पूर्ण कर दी। इस ग्रन्थ में चित्र के ग्यारह रस और अठारह रस-दृष्टियां प्रतिपादित की गयी हैं, जिनकी हम भागे व्याख्या करेंगे। हमने अपने चित्र-लक्षण में चित्रकला को नाट्य और काव्य से और ऊपर उठाकर रस-सिद्धान्त एवं ध्वनि-सिद्धान्त में लाकर परिणत कर दिया है। मम्मट ने अपने

काव्य-प्रकाश में काव्य की त्रिविधा से जो चित्र-काव्य को तीसरी कोटि दी गई है, उसका शास्त्र एक-मात्र व्याप्याभाव एवं शब्द-निवृत्ता तथा अर्थ-चित्र से ही तात्पर्य नहीं है, उसमें इस-इस शब्द के प्रयोग में एक बड़ा मर्म भी छिपा है। मेरी दृष्टि में जिस प्रकार काव्य में शब्दों एवं अर्थों के द्वारा व्यंग्य की धर्म-व्यक्ति होती है, क्योंकि व्यंजना के लिए व्यक्तियों की प्रावश्यकता है, तो वही व्यञ्जक व्यंग्य की ओर सहृदयों की नहीं ले जा सकते। जिस प्रकार कोई सुवी धनिरमणीय होने हुए यदि वह नाना श्रुतियों से मुग्धजिन, नाना विनायों से मति, अनेक नेपथ्यों से विनमिन क्या वह बड़े व्यंग्य की ओर इशारा नहीं कर सकती? किसी कुशल चित्रकार के चित्र को देखें, उसमें कितने व्यंग्य छिपे हैं जो एक-मात्र वर्णों एवं आकारों तथा कुछ बग्वनों (Back-grounds) के माय माय अर्थ नाना कितने आकृत अपने आप आपतित हो जाते हैं।

अस्तु, अब इस उपोद्घात के अनन्तर हमें अपने इस अध्ययन में अध्ययन की रूपरेखा की कुछ अवतारणा अवश्य करनी है जो निम्न तालिका में द्रष्टव्य है :—

१. चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थ,
२. चित्र-कला का नवित कलाओं में स्थान, उद्देश्य, जन्म और विस्तार,
३. चित्रांग (Elements-Constituents and Types),
४. बतिया तथा भूमि-बन्धन,
५. अंक-प्रमाण,
६. लेप्य-कर्म,
७. आलेख्य—वर्ण-वर्ण एवं कूचक, कान्ति एवं विच्छक्ति तथा क्षय-वृद्धि सिद्धान्त,
८. आलेख्य-शैलिया (Conventions),
९. चित्र-कला तथा काव्य-कला, नाट्य-कला, नृत्य-कला तथा भावामिव्यक्ति—ध्वनि एवं रसास्वाद,
१०. चित्र-शैलिया-पत्र एवं कण्ठक,
११. चित्रकार,
१२. चित्रकला पर ऐतिहासिक विहंगम दृष्टि :—
 (अ) पुरानशैली,
 (ब) साहित्य-निबन्धनीय।

चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थ :—संस्कृत में केवल चित्र पर निम्नलिखित पाच ग्रन्थ ही प्राप्य हैं :—

१. विष्णुधर्मोत्तर—तृतीय भाग-चित्रसूत्र ;
२. समरागण-सूत्रधार—देखिए इस ग्रन्थयत में चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थ-तानिका ;
३. अपराजित-पृच्छा ;
४. अभितयितार्थ-चिन्तामणि (मातसोन्लास) ;
५. शिला-रत्न ।

इन ग्रन्थों (पूव एव उत्तर मध्यकालीन कृतियों) के अतिरिक्त सर्वप्राचीन-कृति नग्नजित् का चित्र-लक्षण है । नग्न-जित् के सम्बन्ध मे ब्राह्मणों (ब्राह्मण-ग्रन्थों)मे भी सकेत मिलते है । यह मौलिक कृति अप्राप्य है । सौभाग्य मे निव्वली भाषा में इसका अनुवाद हुआ था, जिसका रूपान्तर अब भी प्राप्य है । डा० राघवन ने (देखिए Some Sanskrit texts on Painting I.H.O Vol. X 1933) जिन दो ग्रन्थ चित्र-सम्बन्धी शिल्प-ग्रन्थों की मूचना दी है, वे हैं

१. सारस्वत-चित्र-कर्म-शास्त्र,
२. नारद-शिल्प ।

इन ग्रन्थों के अतिरिक्त वामवराज-कृत शिवनरव-रत्नाकर नामक ग्रन्थ सत्रहवीं शताब्दी के उत्तर अथवा अठारहवीं शताब्दी के पूर्व भाग में कन्नड भाषा में संस्कृत में रूपान्तरित किया गया था । शिवराम मूर्ति ने भी चित्र-शास्त्रीय कृतियों के सम्बन्ध में खोज की है । परन्तु मेरी दृष्टि में ये ही सात ग्रन्थ अधिकृत मने जा सकते हैं ।

जहां तक चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों के अध्ययन का प्रश्न है उनका सर्वप्रथम श्रेय डा० कुमांगी स्टैला केमिरिश को है, जिन्होंने विष्णु-धर्मोत्तर के इस चित्र-सूत्र का अंग्रेजी में अनुवाद किया तथा एक भूमिका भी लिखी । उसके बाद आधुनिक भारतीय विद्या (Indology) में सर्व प्रथम सारे ग्रन्थों को लेकर अनुसंधानात्मक एवं शास्त्रीय अध्ययन जो मैंने अपने Hindu Canons of Painting or चित्रनशाणम् १९५८ में प्रस्तुत किया था उसकी विद्व नों ने बड़ी पशंसा की । यह प्रबन्ध मेरी डी० लिट० थीसिस—Foundations and Canons of Hindu Iconography and Painting का अंग था । महामहोपाध्याय डा० वासुदेव विष्णु मिरासी, डा० जितेन्द्रनाथ बैनर्जी तथा स्वर्गीय वासुदेव शरण अग्रवाल,

इन विद्वानों की भुरि प्रशंसा से मुझे बड़ा प्रोत्साहन मिला । यह ग्रन्थ ग्रंथों में लिखा गया था । जैसे तो हिन्दी में मैंने प्रतिमा-विज्ञान Iconography पर एक बृहद् ग्रन्थ लिख ही चुका हूँ, जो मेरे इस दत्त-ग्रन्थ-आयोजन का बड़ा प्रमुख अंग था । चित्र पर अभी तक हिन्दी में शास्त्रीय विवेचन नहीं हुआ । अतः अब मैं अपने इस ग्रन्थ में प्रतिपादित शास्त्रीय विवेचन का जहाँ तक समरागण-सूत्रधार के चित्र-सम्बन्धी अध्यायों में मेल खाता है, उसी को लेकर मैं अब इस अध्याय में मुख्य रूप से नवीन दृष्टिकोण से रचने का प्रयत्न करूँगा ।

हमने चित्र-शास्त्रीय प्राच्य ग्रन्थों पर पहले ही संकेत कर दिया है । उनके विषय-विवेचन अथवा उनके अध्यायों की व्यवस्था की यहाँ पर संक्षिप्त संदर्भ नहीं । अतः समरागण के चित्र-सम्बन्धी अध्यायों के सम्बन्ध में छोड़ा जा विवेचन आवश्यक है ।

इसमें सन्देह नहीं कि समरागण-सूत्रधार का भवन-सदृ, प्रसाद-सदृ, राज-भवन-सदृ ये सभी सदृ सम्बद्ध एव परिपुष्ट हैं, परन्तु चित्र-सदृ गति तथा अष्ट भी है । चूँकि चित्र का अर्थ हमने प्रतिमा माना है और प्रतिमाएँ जो पाषाणी हैं अथवा धातुका हैं, वे इस मन्दमं में अविवेच्य नहीं हैं । चित्र पर (मुन्मयी, काष्ठमयी पाषाणी, धातुजा, रत्नजा तथा आलेख्य) केवल १४ अध्याय हैं, जिसमें केवल एक ही अध्याय आलेख्य-चित्र में परिगणनीय नहीं है ।

सदृ है :—

निग-पीठ-प्रतिमा-लक्षण

अतः इनको हम प्रसाद-गिम्प में प्रसाद-प्रतिमा के रूप में व्यवस्थापित करेंगे । इन अध्यायों की नातिका की ओर संकेत करने के पूर्व हमें यह भी बताना है कि नयनम निम्नलिखित भात अध्याय, आलेख्य-चित्र तथा पाषाणादि-द्रव्यजा चित्र इन दोनों के सर्व-साधारण्य (Common and Complementary) भङ्ग है :—

- १ देवादि-रूप-ग्रहण-संयोग-लक्षण ;
- १ दोष-गुण-निरूपण ;
- ३ ऋज्वगतादि-स्थान-लक्षण ;
- ४ बंधुवादि-स्थानक-लक्षण,

गया है। इस स्थूल समीक्षा के उपरान्त हमारा यह संकेत है कि पाठक इस ग्रन्थ में अनुवाद-स्तम्भ की ध्यान से पढ़ें तो इस कारीगरी और स्थापत्य-कौशल का जितना महत्वपूर्ण मूल्यांकन प्राप्त हो सकेगा।

*७. दोला-यन्त्र—इसको रथ-शेना भी कहते हैं। धारा-गूह के समान इसके की पांच निम्न प्रकार वर्णित किये गए हैं :—

१. वसन्त २. मदनोत्सव ३. वसन्त-तिलक ४. विभ्रमक तथा ५. त्रिपुर।

जहां कहीं भी हमारे देश में मंने हों हैं वहां पर भूले अवश्य गाड़े जाते हैं और बच्चे उन पर चढ़कर प्रसन्न होते हैं, घूमते हैं और घुमाये जाते हैं। लेकिन ये भूले स्थापत्य-कौशल की दृष्टि से कोई अर्थ नहीं रखते। स० सृ० के इस यंत्राध्याय में दोला-यन्त्रों के जो विवरण प्राप्त होने हैं, वे इतने प्रकट हैं कि वे साशान् यन्त्र हैं, जिन में यन्त्र ही उनको चलाने हैं। जो रूप भूलों के हम पात्र देखते हैं, वे अति सामान्य हैं। अनुवाद को यदि आप देखें तो कोई दोला जैसे वसन्त-तिलक, वह द्विभौमिक है और त्रिपुर तो ऐसा आभास प्रदान करेगा मानों तीन नगरिया दिखाई पड़ रही हैं। इन सब के विवरण अनुवाद में ही द्रष्टव्य हैं। हमने अपने Vastusastra—Vol. I Hindu Science of Architecture with special reference to Bhoja's Samranga-gana-Sutradhara में इस की जो विशेष समीक्षा की है और वैज्ञानिक ढंग से प्रतिपादन किया है, वह इस ग्रन्थ में विशेष द्रष्टव्य है।

विमान-यन्त्र :—यत्र आद्ये ज्ञान-यन्त्र पर। हमें उस पर विशेष रूप में कीर्तन करना है। यान-यन्त्र की जो श्रेणी हमने चौथी दी थी, उसको यहाँ पर अन्तिम विधा में विवेच्य माना है। इस यंत्राध्याय में यान यन्त्र अर्थात् विमान-यन्त्र पर जो प्रतिपादन है, वह इस यन्त्र की सब से बड़ी विभूति है, जिसका अन्य शिल्प-ग्रन्थ में कोई भी विवरण नहीं है। कालिदास से लगाकर आगे के माना ग्रन्थों—काव्यों, नाटकों आदि में यद्यपि संबंध ही संकेत प्राप्त हैं, परन्तु रचना-विधि अत्यन्त अप्राप्य है। साहित्यिक सन्दर्भों की जितनी महत्ता है, उतनी महत्ता जन-श्रुतियों की भी मानी जा सकती है। बहुत दिनों तक मध्य भारत के गाँव-गाँव में यह जन-श्रुति थी कि महाराजाधिराज धाराधिप भोजदेव के दरबार में भस्वमुखी नाम का एक विमान था, तो विमान-रचना भी इस काल में अवश्य थी। परन्तु तो फिर विमान-यन्त्र की रचना में जो पूरे के पूरे विवरण हैं उनमें

*टि० यद्यपि हमने यन्त्रों की पङ्क्ति-विधा ही दी है परन्तु रथा और सन्नाम (जो एक ही विधा हैं) इन दो विधाओं के विवरण की दृष्टि से सप्तधा कर दी है।

केवल दो ही तन्त्र प्राप्त होते हैं अर्थात् अग्नि और पारा तथा आकार और संभार भी । निम्नलिखित उद्धरण पढ़िए :—

तद्युदात्मय महाविहंगं दृष्टसुश्लिष्टतनुं विधाय तस्य ।

उदरे रसयन्त्रमादधीत ज्वलनाधारमयोऽस्य चाग्निपूर्णम् ॥

तत्रारूढः पूरपस्तस्य पसद्वन्द्वोन्चालितप्रोम्भितेनानिलेन ।

सुप्तस्यान्त पारदस्मास्य शक्त्या चित्र कुर्वन्मन्वेर याति दूरम् ॥

इत्यमेव मुरमन्दिरनुन्य सञ्चलत्यलघु दारुविमानम् ।

आदधीत विधिना चतुरोन्तस्तस्य पारदभूतान् दृढकुम्भान् ॥

अयः कपालाहितमन्दवह्निप्रतप्ततत्कुम्भमुवा गुणेन ।

व्योम्नो मटित्याभगत्त्वमेति सन्तप्तगर्जद्वयराजसक्तया ॥

जैसा हमने ऊपर सकेत किया कि इस विमान-यन्त्र-वर्णन में सारे विवरण प्राप्त नहीं होने, तथापि रचना-प्रक्रिया अज्ञात नहीं थी, चूंकि यह कान सामन्त-वादी (Aristocratic Age) था, अतः प्राकृत जनो के लिए यह भोग और विलास नहीं प्रदान किए गए । अतएव इनका एक-मात्र राज-भोग में ही गतार्थ किया गया । अतः इन विद्याग्रो एवं कलाग्रो का संरक्षण एक-मात्र राजाश्रय ही था । अतः शास्त्रीय ढंग से जब इनकी व्याख्या अथवा प्रतिपादन आवश्यक था तो ग्रन्थ-कार ने इसी मूलभूत प्रेरणा के कारण बहाना दिया जो निम्न श्लोक को पढ़ने से प्राप्त होता है :—

“यथाणा घटना नोक्ता गुप्त्यर्थे नाज्ञतावशात् ।

तत्र हेतुरय ज्ञेयो ध्यक्ता नैते फलप्रदाः ॥

यह हम अवश्य स्वीकार करते हैं कि पारम्पर्यं कौशल, सोपदेश शास्त्राभ्यास वास्तुकर्मोद्यमा वृद्धि—यह सभी इस प्रकार की यात्रिक घटना और पारिभाषिक ज्ञान के लिए अनिवार्यं धर्म हैं, तथापि यह बहाना भी तार्किक नहीं है । तथ्य यह है कि प्राचीन वाङ्मय के रहस्य की कुंजी रहस्य-गोपन है । अन्त में इस यंत्राध्यय को समीक्षा में यह अवश्य हमें स्वीकार करना है कि हमारे देश में मन्त्र-विद्या की कमी नहीं थी ।

भारत की प्राचीन सस्कृति में मन्त्र, तन्त्र और यन्त्र तीनों ही अपनी अपनी दिशा में विकास एवं प्रोत्थाम की ओर जाते रहे, परन्तु जिस प्रकार वैदिक युग में मंत्रों का प्रावलय था, फिर कालान्तर में विशेष कर मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल में तन्त्रों का इतना प्रावलय हुआ कि यन्त्रों के भौतिक विकास को

प्रश्रय न देकर एक-मात्र इनको चित्र में चित्रित कर दिया। अतएव तान्त्रिक लोगों ने मन्त्र-बीज, तंत्र-बीज, यन्त्र-बीज—इन्हीं उपकरणों से एव उपलक्षणों से भौतिक यन्त्रों को एक-मात्र नाम-मात्र की अभिधा में गतार्थ कर दिया।

बात यह है कि समरागण-सूत्रधार के यंत्राध्याय के प्रथम श्लोक (मंगला-चरण) को पढ़ें, साथ ही माय गीता के श्लोक को भी पढ़ें जो नीचे उद्धृत किए जाते हैं, तो हमारे इस उपर्युक्त मत का अपने आप पोषण हो जाता है। अर्थात् यन्त्रों को अध्यात्म-विभूति में पर्यवसित कर दिया अन्यथा हमारा देश इस यांत्रिक विज्ञान से पीछे न रहता :—

जडानां स्पन्दने हेतुं तेषां चेतनमककम् ।

इन्द्रियाणामिवात्मानमधिष्ठातृतया स्थितम् ॥

भ्राम्यद्दिनेशसिमण्डलचक्रशस्तर्मतज्जगत्त्रितययन्त्रमलक्ष्यमध्यम् ।

भूतानि बीजमक्षितान्यपि संप्रकल्प्य यः सन्तत भ्रमयति स्मरजित्सवोव्यात् ॥

ईश्वरः सर्वभूतानां हृद्देशेऽर्जुन तिष्ठति ।

भ्राम्यन् सर्वभूतानि यन्त्रारूढानि मायया ॥

राजसी कलायें

चित्र-कला

हमने अपने उद्घाटन में पहले ही यह संकेत कर दिया है कि चित्र का अर्थ एकमात्र आलेख्य नहीं, चित्र का अर्थ वास्तव में प्रतिमा है; अतएव इस अध्याय में चित्र को हम निम्न दो दृष्टि-कोणों से देखेंगे और साथ ही साथ दो वर्गों में विभाजित करेंगे। लौकिक दृष्टि से आलेख्य चित्र का प्रथम उपन्यास करेंगे। पूर्वोक्त चित्र की विधा—कोटि को अब हम दो में क्वलित कर सकते हैं। १. चित्राभाम अर्थात् आलेख्य, २. चित्रार्थ एव चित्र अर्थात् प्रतिमा आसिक अथवा पूर्ण।

सर्व-प्रथम आलेख्य चित्र पर कितने ग्रन्थ प्राप्त होते हैं, थोड़ा सा संकेत करना आवश्यक होगा, पुनः आलेख्य-कला का ललित कलाभौ में क्या स्थान है यह भी प्रतिपाद्य होगा। पुनः चित्र-कला का जन्म कैसे हुआ और उसका विस्तार (क्षेत्र अथवा विषय, कंसा है—इस पर भी समीक्षण आवश्यक है। पुनः चित्रकला के अंगों (चित्रांग) तथा विधाओं (Types) का सविस्तार वर्णन करना होगा। शिल्प-ग्रन्थों की दृष्टि से बर्तिका-निर्माण, बर्तिका-वर्तन एव रंग-संयोग (colouring) तो चित्र-विद्या के सबसे प्रमुख कोशल हैं। परन्तु इस कोशल को प्राप्त करने के लिए उसी प्रकार शक्ति भी चित्र-विद्या का प्रमुख अंग है। वास्तु, शिल्प, एव चित्र की दृष्टि से नाप तीसरी प्रमुख विशेषता है। कोई भी शिल्प बिना नाप के कला के रूप में नहीं परिणत हो सकता। इस लिए चित्र के विभिन्न मापनों में प्रमाण भी उतने ही प्रशस्त प्रकल्पित किए गए हैं। Pictorial Pottery और Pictorial Iconometry दोनों ही एक स्तर पर अपनी महत्ता रखते हैं। मध्यकालीन चित्रकार विशेषकर मुगलों के दरबार में जो चित्रकार अपनी शक्ति से इतिहास में मात्र भी विशिष्ट हैं, वे बिना अंक-वर्तना (बादाम) के कोई चित्र नहीं बनाते थे। इस प्रकार विष्णु-धर्मोत्तर, मरारण-सूत्रधार तथा मानसोल्लाम इन तीनों अर्थों की दृष्टि से अंक-वर्तना चित्र-कोशल में बड़ा ही महत्वपूर्ण स्थान रखती है। भारतीय चित्र-शास्त्र की दृष्टि में सबसे बड़ा अंक-वर्तना-कोशल

- ५ पंच-पुरुष-स्त्री-लक्षण,
- ६ रस-दृष्टि-लक्षण,
- ७ पताकादि-चतुष्पष्टि-हस्त-लक्षण,

जहाँ तक इन मध्यायों की विवेचना है, वह अनुवाद से स्वतः प्रकट है,

अतः वही द्रष्टव्य है और यहाँ पर उनका विस्तार अनावश्यक है।

अस्तु, जो आलेख्य (Painting) से ही एक-मात्र सम्बन्धित है, उन मध्यायों की तालिका निम्न है :—

चित्रोद्देश,
भूमि-बन्धन,
लेप-कर्म,
अण्डक-प्रमाण,
मानोत्पत्ति तथा
रस-दृष्टि

चित्रकला का उद्देश्य, उद्भव तथा विषय (Scope)

चित्र-कला के उद्भव में हमारे देश में दो दृष्टि-कोणों ने इस ललित-कला को जन्म दिया। वैसे तो कला, संस्कृति एवं सभ्यता का अभिन्न अंग माना गया है। जिस देश की जैसी सभ्यता एवं संस्कृति होगी वैसे ही उस देश की कलाएं होंगी। भारतीय संस्कृति और सभ्यता में मध्यात्म और भौतिक अम्बुदय दोनों को ही माप-दण्ड के रूप में परिकल्पित किया गया है। वैदिक इष्टि (यज्ञ-सस्या) के बाद जब पूर्त-धर्म (देवालय-निर्माण एवं देव-पूजा) ने अपने महान् प्रकर्ष से इस देश में पूरी तरह से पैर फँसा दिए, तो प्रतिमा-पूजा अनायास विकसित और प्रवृद्ध हो गई। हमने अपने उपोद्घात में चित्र पद की परिभाषा में प्रतिमा शब्द की ओर पूर्ण रूप से परिचर दे ही दिया है—चित्र, चित्रार्थ, चित्राभाम। अतः जहाँ पाषाण-निर्मिता तथा मृन्मयी (पाषाण, जूने पाषाण लिय) एवं धातुजा प्रतिमाएं पूजा के लिए बनाई जाती थीं, क्योंकि जानी और योगी तो बिना प्रतिमा के भी ब्रह्म-चिन्तन एवं ईश्वराराधन कर सकते थे; परन्तु महान् विशाल समाज सारा का सारा जानी और योगी नहीं परिकल्पित किया जा सकता, अतएव इसी दृष्टि को रूढ़ कर हमारे आचार्यों ने स्पष्ट उद्घोष किया :—

“अज्ञानां भावनापयि प्रतिमाः परिकल्पिताः”

“सगुण-ब्रह्म-विषयक-मानस-रूपार उपासनम्”

“चिन्मयस्याद्वितीयस्य निष्कलस्यागरीरिणः ।

उपासकानां कार्यायै ब्रह्मणो रूप-रूपना ॥

“आदित्यमम्बिका विष्णुं गणनाथं महेश्वरम् ।

पञ्च-यज्ञ-परौ नित्यं गृह्यस्यः पञ्च पूजयेत् ॥”

जहाँ प्रासादों में प्रतिष्ठापित प्रतिमाएँ पूज्य हैं, उसी प्रकार पट्ट, पट, कूडय चित्र भी उसी प्रकार पूज्य बने । ह्यशीर्ष-चरित्र वैष्णव आगमों और तन्त्रों में एक प्रमुख स्थान रखता है । उसका यह निम्न प्रवचन पढ़ें तो उपरोक्त हमारा सिद्धान्त पूर्ण रूप से पुष्ट हो जाता है :—

यावन्ति विष्णुरूपाणि सुरपाणीह लेखयेत् ।

तावद् भुगसहस्राणि विष्णुलोके महीयते ॥

तेष्वे चित्रे हरिनित्यं सन्निधानमृषंति हि ।

तस्मात् सर्वप्रयत्नेन तेष्वचित्रगतं यजेत् ॥

कान्तिभूषणभावार्थचित्रं यस्मात् स्फुटं स्थितः ।

भयः सन्निधिमायाति चित्रजासु जानर्ह्यः ॥

तस्मच्चित्रार्चने पुण्यं स्मृतं शतगुणं वृषैः ।

चित्रस्थं पुण्डरीकाक्षं सविलासं सविभ्रमम् ॥

दृष्ट्वा मुच्यते पार्वर्जन्मकोटिमुसञ्चितः ।

तस्माच्छ्रुमायिमिर्धीरः महापुण्यत्रिगीषया ॥

पटस्थः पूजनीयस्तु देवो नारायणः प्रभुः ।

—ह्यशीर्षचरित्रान्—

भगवत् दो हजार वर्षों की परम्परा है कि जो भी यात्री, दर्शनार्थी, पुरी जगन्नाथ के दर्शनार्थ तीर्थ-यात्रा करता है, वह भगवान् जगन्नाथ के पत्नों को चूम लेता है । मात्र भी प्रायः उत्तरापथ में प्रत्येक घर में स्त्रियाँ अपने पुत्रों के भानुप्य एव उनके कन्याएँ के लिए किसी न किसी दिन विशेष कर वासन्त मासों (चैत्र एव वैशाख) में किसी न किसी चन्द्रवार के दिन पट पर भगवान् जगन्नाथ की पूजा करती हैं, नाना प्रकार के विष्णुओं से उनका भोग लगाती हैं एव वासन्त ऋतुमें विशेषकर पञ्चाश पुण्य (टीसू) अवश्य बढ़ाती हैं । अतः उपर्युक्त यह ह्यशीर्ष-चरित्रातीय प्रवचन कितनी अधिकृत एवं अति प्राचीन परम्परा का प्रतिष्ठापक एव उद्बोधक है, वह प्रनायाम संगत एव सृष्टिचिन्त हो जाता है ।

यह तो हुआ धार्मिक उद्भव, जहां तक भौतिक दृष्टि-कोण का सम्बन्ध है, उसमें वात्स्यायन के काम-सूत्र में प्रतिपादित चतुष्पाष्टि-कला (६४ कलाओं) का जो महान् प्रोत्सास प्राप्त होता है, उसका पूरा या पूसा सम्बन्ध नागरिक सम्बन्धता, नागरिकों के जीवन के अग्रेग्रेग अंग की प्रतीकात्मता को दृढ़ करता है। हम पहले ही लिख चुके हैं कि दो हजार वर्षों से भी अधिक पुरानी बात है कि प्रत्येक नागरिक के घर में रंग का प्याला और रगने की लेखा (bowl and brush) दोनों गृहस्थी के अनिवार्य अंग थे। आप महाकवि कालिदास के काव्यों को पढ़ें, महाकवि वाणभट्ट की कादम्बरी देखें—कितना चित्र-कला का विलास था। हमने अपने अंग्रेजी ग्रन्थ (Hindu Canons of Painting) में यह सब पूरी तरह से समीक्षा प्रदान की है। वह वहां विशेष रूप से दृश्य है।

चित्र-कला के उद्भव में चित्र-शास्त्र की सर्वप्रथम कृति एक अतिप्राचीन आर्षकृत ग्रन्थ नान-जित् के 'चित्र-लेखन' में जो चित्रोत्पत्ति की मनोऽञ्जक कहानी है वह यहां अवतार्य है :—

“पुरानी कहानी है कि एक बड़ा ही उदार, धर्मिन् तथा पूतात्मा राजा था, जिसका नाम था भयजित्। सभी प्रजाएँ सानन्द थीं। अकस्मात् एक दिन एक ब्राह्मण उसके दरबार में आ पहुँचा और जोर से विल्लाता हुआ बोला 'ऐ राजन्, सत्यतः आपके राज्य में पाप है, नहीं तो मेरा पुत्र अकाल-मृत्यु के गाल में कैसे कवलित हो गया? कृपा करके मेरे पुत्र को मृत्यु के पजो से छुड़ाओ और उस लोक से पुनः इसी लोक में लाओ। राजा ने तत्क्षण ही यमराज से प्रार्थना की—हे यमराज जी महाराज! इस बालक को लाओ अन्यथा घोर युद्ध होगा। यमराज ने जब प्रार्थना धनमुनी कर दी, तो फिर दोनों में घनघोर युद्ध हो गया और अन्ततोगत्वा यम हार गया। विधाता ब्रह्मा किवर्तव्य-विमूढ़ हो गये। तत्क्षण वे वहाँ आविर्भूत हो गये और राजा से कहा राजन्! जीवन एवं मरण तो कर्म पर आश्रित हैं। यम का अपना व्यक्तिगत तो कोई हाथ नहीं। तुम इस बच्चे का चित्र बनाओ। ब्रह्मा की आज्ञा शिरोधार्य कर उसने चित्र बनाया और ब्रह्मा ने उसमें जीवन डाल दिया और राजा को सम्बोधित कर कहा :—

“यतः तुमने इन नगनों—प्रेतों को भी जीत लिया—अतः तुम आज से हे राजन्! नान-जित् के नाम से विधूत हो गये। तुम इस ब्राह्मण बालक का चित्र मेरी ही कृपा या आशीष से बना सके हो। संसार में यह प्रथम चित्र है। तुम जाओ दिव्य शिल्पी विश्वकर्मा के पास। विश्वकर्मा जी वास्तु-शिल्प-चित्र के

आचार्य हैं, वे तुम का सारा चित्र-शास्त्र एवं चित्र-विद्या पढ़ायेंगे ।”

विष्णु-धर्मोत्तर प्रति प्राचीन एवं अधिकृत ग्रन्थ है उसका भी यहाँ चित्रोत्पत्ति वृत्तान्त उद्धरणिय है :—

नर-नारायण की कथा से हम परिचित हो है । जब भगवान् नारायण बदरिकाश्रम में मुनिवेष-धारी तपश्चर्या करने लगे तो उन्हें हठात् चित्र-विद्या को जन्म देना पड़ा । कहानी है कि नर एवं नारायण दोनों ही इसी आश्रम में साथ साथ तपस्या कर रहे थे । अश्वराष्ट्रों की प्रति प्राचीन समय से यह परम्परा रही है कि जब कोई मुनि या योगी तप करते हैं तो वे आकर बाधा डालती हैं, रिझाती हैं । विश्वामित्र-मेनका की कहानी से सर्वा परिचित है । ऐसी बाधा में भगवान् नारायण ने कमाल कर दिया । तुरन्त ही आश्र-रस लेकर तथा अन्य बन्ध-भोषधियों को मिलाकर एक इतनी कमास की खूबसूरत अश्वरा की रचना कर दी जो कोई भी देवी, गान्धर्वा, आसुरी, नागो या मानवी सुन्दरी उसका मुकाबला कर सके । पतः ये सारी की सारी दमों अश्वरायें इस नारायण-निर्मिता सुन्दरी अश्वरा को देख कर शर्मिन्दा हो कर सदा के लिये विलीन हो गयीं । यही अश्वरा पुनः सर्व-सुन्दरी अश्वरा ऊर्वसी के नाम से विद्युत हो गयी ।

विष्णु-धर्मोत्तर के एक दूसरे सन्दर्भ को पढ़ें, तो वहाँ पर शास्त्रीय उद्भव पर बड़ा मार्मिक एवं प्रबल प्रवचन प्राप्त होता है । मार्कण्डेय और वज्र के प्रश्न और उत्तर के रूप में विष्णु-धर्मोत्तर में चित्र की उत्पत्ति के सम्बन्ध में बड़ा ही मौलिक एवं सार्वभौमिक उद्देश्य एवं क्षेत्र की ओर सुन्दर एवं महत्वपूर्ण संकेत प्राप्त होता है । विष्णु-धर्मोत्तर में निराकार की कल्पना एवं उसकी साकार रूप में पूजा बिना चित्र के असम्भव है । निराकार यथा-निरक्त न कोई रूप रखता है न रस, न स्पर्श, न शब्द, न स्पर्श, तो फिर इसको रूप में कैसे परिणित किया जा सकता है—वज्र की इस जिज्ञासा में मार्कण्डेय का उत्तर है कि प्रकृति और विकृति वास्तव में परब्रह्म की लौकिक दृष्टि से दोनों भिन्न होने हुए भी, उत्ती के परिवर्तन-शील रूप हैं । ब्रह्म प्रकृति है और विद्वद विकृति है । ब्रह्म की उपासना तभी सम्भव है जब उसे रूप प्रदान किया जाए । अतएव उसकी रूप-कल्पना के लिये चित्र के बिना यह सम्भव नहीं । जैसा कि हमने पहले ही रामो-निषद् का प्रवचन पाठकों के सामने रख दिया है (चिन्मयस्यैतयादि) ।

मध्यकालीन अधिकृत शिल्प-शास्त्रीय कृति अपराजित-नृचन्द्रा में चित्र के उद्देश्य, उत्पत्ति एवं क्षेत्र अथवा विस्तार पर जो प्रवचन है वह बड़ा ही मार्मिक

। और समस्त स्थावर एवं जगम को चित्र की कोटि में केलि करा रहा है । निम्न प्रकारण पढ़िये :—

चित्रमूलोद्भव सर्वं त्रैलोक्य सचराचरम् ।
 ब्रह्मविष्णुभवाद्याश्च सुरासुरनरोरगाः ॥
 स्थावरं जंगमं चैव सूर्यचन्द्रौ च मेदिनी ।
 चित्रमूलोद्भवं सर्वं जगत्स्थावरजंगमम् ॥
 बुधगुल्मलतावल्ग्व्य स्वेदजाणुजरायुजाः ।
 सर्वे चित्रोद्भवा वत्स भूधरा द्वीपसागराः ॥
 चतुरशीतिलक्षाणि जीवयोनिरनेकधा ।
 चित्रमूलोद्भा सर्वे ससारद्वीपसागराः ॥
 इवेतरवतपीतकृष्णा वर्णा वै चित्ररूपकाः ।
 तनो च नक्षकेशादि चित्ररूपमिदाम्भसाम् ॥
 भगवान् भवरूपश्च पश्यतीद परात्परम् ।
 प्रात्मवद् सर्वमिदं ब्रह्मतेजोऽनुपश्यताम् ॥
 पश्यन्ति भावरूपश्च जले चन्द्रमसं यथा ।
 तद्वच्चैभ्यं सर्वं पश्यन्ति ब्रह्मवादिनः ॥
 विश्वं विश्वावतारश्च त्वनाद्यन्तश्च सम्भवेत् ।
 प्रादि चित्रमय सर्वं पश्यन्ति ब्रह्मचक्षुषा ॥
 शिवशक्तेर्यथारूपं संसारे सृष्टिकोद्भवः ।
 चित्ररूपमिदं सर्वं दिन रात्रिस्तथैव वै ॥
 निमिषश्च पलं घटघो यामः पक्षक एव च ।
 मासाश्च ऋतवश्चैव कालः संवत्सरादिकः ॥
 चित्ररूपमिदं सर्वं संवत्सरयुगादिकम् ।
 कल्पादिकोद्भवं सर्वं सृष्टिघातं सर्वकर्मणाम् ॥
 ब्रह्माण्डादिसमुत्पत्ती रचितारचिता तथा ।
 तेषां चित्रमिदं ज्ञयं नानात्वं चित्रकर्मणाम् ॥
 ब्रह्माण्डादिगणाः सर्वे तद्रूपाः पिण्डमध्यगाः ।
 मात्मा चात्मस्वरूपेण चित्रवत् सृष्टिकर्मणि ॥
 प्रात्मरूपमिदं पश्येद् दृश्यमानं चराचरम् । ;
 चित्रोपतारे भावं च विधातुर्भाविवर्णतः ॥
 प्रात्मनः च शिव पश्येद् यद्गम्य जलचन्द्रमाः ।

सद्वच्चित्रमय सर्वे शिवशक्तिमय परम् ॥
 ऊर्ध्वमूलमयः शावं वृक्षं चित्रमय तथा ।
 शिवसक्तप्रालय चैव चन्द्रार्कपवनारामवम् ॥
 सूर्मपीठोद्भवा शक्तिः संलग्ना ब्रह्ममार्गतः ।
 लीयमाना चन्द्रमध्ये चित्रकृत् सृष्टिकर्मणि ॥
 चित्रावताररूप तु कथितं च परात्परम् ।
 यतस्तु वर्तते चित्रे जगत्स्थावरजगमम् ॥
 देवो देवी शिवः शक्तिः व्याप्त यतदचरावरम् ।
 चित्ररूपमिदं ज्ञेयं जीवमध्ये च जीवकम् ॥
 कूपो जले जलं कूपे विधिपर्यायतस्तथा ।
 तद्वच्चित्रमय विश्वं चित्रं विश्वे तथैव च ॥

यह नहीं कहा जा सकता और न धारणा ही बनाई जा सकती है कि चित्र की उत्पत्ति प्रथवा उसका उद्देश्य एकमात्र धार्मिक था । चित्र-कला और चित्र-विद्या का, भौतिक जीवन से भी बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध था । हम पहले ही इस सम्बन्ध में थोड़ा सा संकेत कर चुके हैं (देखिए वास्तुशास्त्र का युग और उस समय की ६४ कक्षाएं) । गुप्त-कालीन इतिहास को पढ़े और उसके बाद के माहित्य काव्य नाटक आदि को पढ़ें तो ऐसा प्रतीत होता है कि नागरिकों के जीवन में चित्र-कला एक अभिन्न अंग थी । पुनः वास्तु-शास्त्रीय एवं शिल्प-शास्त्रीय दृष्टि से एक आधार-भौतिक विद्वान्त यह भी है कि कोई भी वास्तु प्रथवा शिल्प कृति (Architecture or Sculpture), प्रालेख्य प्रथवा लेख्य (Paintings) के बिना पूर्ण कृति नहीं मानी जा सकती । जन-भवनो (Secular Architecture-Civil Architecture-Residential Houses) में भी चित्र-सम्बन्धी योज्यायोज्य-व्यवस्था (Decorative Motifs) पर स० सू० में बड़ा ही वैज्ञानिक विवेचन है (दे भवन-निवेश) । शिल्परत्न का निम्नलिखित प्रवचन कितना इस दृष्टि से वास्तु-शिल्प चित्र का अन्योन्याश्रय एवं अभिन्नता प्रदर्शन करता है :

‘एव सर्वविमानानि गोपुरादीनि वा पुनः ।

भनोहरतरं कुर्यान्नानाचिर्नैव चित्रमम् ॥’

अस्तु, इस थोड़ा सा समीक्षा में उद्देश्य, उत्पत्ति एवं विषय—सभी पर कुछ प्रकार पड़ चुका । अब आइये—धियागों पर ।

अंग अक्षयव तथा विधा :—

पदङ्ग-चित्र :—वास्तुशास्त्र के काम-सूत्र के लक्ष्य-प्रतिष्ठ टीकाकार यशोधर ने निम्न कारिका में चित्र के प्रधान अंगों का करामसकवत् प्रतिपादन

क्रिया है :—

“रूपभेदाः प्रमाणानि लाक्षण्यं भावयोजनम्

सादृश्यं वर्णिकारभंग इति चित्रं पटङ्गकम् ॥”

अर्थात् चित्र-कला के हमारे प्राचीन आचार्यों की दृष्टि में निम्न चित्राग न केवल कला की दृष्टि से बल्कि रसास्वाद की दृष्टि से भी ये भ्रम प्रतिपादित किए गये हैं, लेकिन चित्र-को हम दो दृष्टियों से समीक्षा करेंगे एक दर्शक और दूसरा चित्रकार। पहले से सम्बन्ध चित्र-कौशल से नहीं है चित्रालोकन अथवा चित्रास्वाद से है, परन्तु चित्रलेखन तो निम्नलिखित अष्टांग उपकरणों पर आधारित है। इस प्रकार हम दोनों कालिकाओं की पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत करते हैं। चित्राङ्ग—(१) रूप-भेद—नाना आकार; (२) प्रमाण, (३) लाक्षण्य (सौन्दर्य); (४) भावयोजन अर्थात् भावाभिव्यक्ति जो रसाभिव्यक्ति पर आधारित है (देखिए रस और रसदृष्टियाँ—अनुवाद); (५) सादृश्य अर्थात् चित्र और चित्रय दोनों साक्षात् एक प्रतीत हो रहे हैं; (६) वर्णिक भंग अर्थात् वर्ण-विन्यास (Colours and Reliefs) ये शय-वृद्धि-विद्वान्त एवं प्रक्रिया के मोलामालायमान चित्र-कौशल हैं।

ब-चित्र-उपकरणः—

- (१) वर्तिका अर्थात् लेखनी—लेखा घयवा ब्रुश,
- (२) भूमि-बन्धन (Canvas or Background),
- (३) लेप्य-कर्म (Drawing the Sketch),
- (४) रेखा-कर्म (Delineation and Articulation of form)
- (५) वर्ण-कर्म—नानाविध रंग,
- (६) वर्तना—छाया और कान्ति की उद्भावना,
- (७-८) टि० दोनों उपकरण मूल में भ्रष्ट हैं।

स-चित्र-विधाः—

अब आइये चित्रों की विधाओं पर। विष्णुधर्मोत्तर में चित्रों के चार प्रकार प्रतिपादित किये गये हैं :—

- | | |
|------------|--------------|
| (१) सत्य, | (३) नागर तथा |
| (२) वैणिक, | (४) मिथ्य। |

सत्य से वास्तव्य लोक-सादृश्य से है अर्थात् जैसा लोक वैसा ही चित्र, जिस को हम True, Realistic, Oblong frame के रूप में परिकल्पित कर सकते

है; वैज्ञानिक की व्याख्या में विद्वानों में मतभेद है। पदार्थ की दृष्टि से यह पद वेशा में बना है तो हम इसको चतुरथ अर्थात् चौकोर आकृति में भी विभाजित कर सकते हैं। इन चित्र-प्रकार के वर्णन में वि० ध० ने दीर्घांग, सप्रमाण, सुसुमार, सुसूक्ष्म, चतुरथ तथा सुसम्पूर्ण—इन विशेषणों से विशिष्ट किया है। जहाँ तक तीसरे चित्र-प्रकार का सम्बन्ध है यथानाम उनको हम Gentry pictures in round frames में परिकल्पित कर सकते हैं और यह एक प्रकार के सादे चित्र माने जाते हैं। जहाँ तक चौथा अर्थात् मिय-प्रकार का सम्बन्ध है उसकी कोई विशेषता नहीं। वह इन सब विधाओं का मिश्रण ही कहा जा सकता है। डा० राधवन, डा० कुमारस्वामी की इस व्याख्या का सङ्ग्रह करते हैं (vide Sanskrit Texts on Paintings I. H Q. Vol. X, 1933)। पाठक उस को वहीं पर पढ़ें और समझें। मैंने जो ऊपर साधारण संकेत किया है, वह ऐतिहासिक दृष्टि से ठीक है। विष्णु-धर्मोत्तर लगभग दो हजार वर्ष पुराना है। आगे चल कर पूर्व मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल में चित्र-विद्या में विशेषकर शास्त्र की दृष्टि से बड़ी उन्नति हुई, तो अनायास चित्रों की विधा पर काफी शास्त्रीय एवं कलात्मक स्वतः प्रकथता प्राप्त हो गई। समरागण-सूत्रधार-में दूरे ही वैज्ञानिक एवं आत्मिक दिशा से चित्रों की विधा को चित्र-बन्धन पर आधारित कर रक्खा है। अतः इस अधिकृत ग्रन्थ की दृष्टि में चित्र के प्रकार केवल तीन हैं :—

- (१) पट-चित्र (Paintings on Board),
- (२) पट-चित्र (Paintings on Cloth), तथा
- (३) कुड्य-चित्र (Paintings on Wall—Mural Paintings) देखिए

अत्रन्ता आदि।

मानसोल्लास (अभिलषितार्थ-विन्दामणि) में चित्रों की विधा पंचधा बताई गई है :—

(१) विड, जो वास्तव में यह विड वि ध. के सत्य से अनुषणित करता है। वहा पर लोक-सादृश्य अर्थात् दर्पण-सादृश्य चित्रकार का कौशल अभिप्रेत है;

(२) अविड—इस को हम एक प्रकार से आधुनिक Outline Drawing के समान परिकल्पित कर सकते हैं,

(३) भाव से तात्पर्य भावव्यक्ति से है। मानसोल्लास की दृष्टि में इस चित्र के उन्मेष में शृंगार आदि रसों का महत्वपूर्ण स्थान है;

(४) रस-चित्र—इस चित्र से सम्बन्ध उपर्युक्त भाग से नहीं, यहाँ रस का अर्थ रस है, जो वर्ण-भंग एवं वर्ण-विन्यास एवं वर्ण-चित्रण अर्थात् वर्ण-लेप पर आधारित है ;

(५) धूलो-चित्र—यह एक प्रकार से प्रोज्ज्वल वर्णों का आघायक है ।

टि० यह वर्गीकरण बहुत वैज्ञानिक नहीं है, कुछ थोड़ा सा अमार्मक प्रतीत होता है ।

दिए-रत्न में चित्रों की विधा केवल तीन दी गई है :—

(१) रम-चित्र, जो मानमोल्मास के भाव-चित्र में परिगणित किया जा सकता है;

(२) धूलो-चित्र तथैव दे० अभि० चि०,

(३) चित्र—यह एक प्रकार का चि० घ० का सत्य और मानमोल्मास का विद्वाना जा सकता है ।

चित्र-प्रकारों का यह स्थूल समीक्षण यहाँ पर्याप्त है, विशेष विवरण में देखें जो ग्रन्थ Royal Arts —Yantras and Citras में देखिये ।

वर्तिका:—भूमि-बन्धन चित्र-कला का प्रथम सोपान है । बिना भूमि-बन्धन बन्धन के आलेख्य असम्भव है । भूमि का अर्थ यहाँ पर कैनवास है । आलेख्य में इस साध्य के लिए जो साधन विहित है उनका हम वर्तिका की संज्ञा देते हैं । इस प्रकार वर्तिका और भूमि-बन्धन दोनों को एक दूसरे के साधक-साध्य के रूप में परिकल्पित कर सकते हैं । वर्तिका को हम वृत्त नहीं कह सकते । यह वर्तिका विशेषकर भूमि-बन्धन में ही उपयोगी मानी जाती है । चित्र-कला के अष्ट-विध उपकरणों में वर्तिका का अर्थ हम कर ही चुके हैं । कुछ आधुनिक विद्वानों ने वर्तिका का अर्थ ठीक तरह से नहीं समझा । डा० मोनी चन्द्र ने (Cf Technique of Mughl Painting Page 45) वर्तिका को वर्तना के रूप में समझा है । यह भ्रान्त है । वर्तना एक प्रकार से वर्ण-विन्यास है और वर्तिका उपकरण है । इस प्रकार वर्तिका को हम आधुनिक चित्र के परिभाषिक पदों में (Crayon) के रूप में विभावित कर सकते हैं । इस समीक्षा से हम यह सिद्ध कर देते हैं कि प्राचीन भारत में आलेख्य चित्रों की रचना में (Crayon) के द्वारा जो चित्र के लिए पहला स्केच बनाया जाता था, वह वास्तव में उस अतीत में भी यह प्रक्रिया पूर्ण रूप से प्रचलित थी । समुत्त-निकाय (द्वितीय, ५) में इस प्रक्रिया का पूर्ण स्केच है, जो आलेख्य चित्रों और (Panels) में भी प्रयुक्त होती थी । इसी प्रकार दश-कुमार-चरित एवं

प्रसन्न-रागव मे भो प्रमदः इसे वर्ण-वर्तिका तथा शलाका क नाम से निर्दिष्ट किया है। मुगल-शालीन चित्रकार चित्रों के बनाने में जो शाका खींचने से वे इमली के कोयले को लेकर यह क्रिया करते थे। आगे आधुनिक काल में अब पेंसिलो का प्रयोग प्रारम्भ हुआ तो यह परम्परा समाप्त हो गई।

अस्तु, शास्त्रीय दृष्टि से शालेय-चित्रों में चित्र-विन्यास के लिए तीन प्रकार की लेखनियाँ अनिवार्य थी—वर्तिका, तूलिका, लेखनी। वर्तिका का प्रयोग भूमि-बन्धन अर्थात् Canvas or Background के लिए होता था। पुनः वर्ण-विन्यास (Colouring) के लिए तूलिका और लेखनी। पुनः चित्र के उन्मीलन के लिए एव उममे प्रोज्ज्वलता के साथ कान्ति और छाया (Light and Shade) के लिए प्रयुक्त होती थी। आगे शालेय चित्र में जो सर्वमौलिमालायमान प्रसन्न शास्त्रीय दृष्टि से सिद्धान्त है वह है “स्य-वृद्धि का सिद्धान्त” अर्थात् कहा पर किस भग में भाव-व्यक्ति के लिए, लावण्य लाने के लिए एव सौन्दर्य को स्थापना करने के लिए तथा लोक-सादृश्य एव विनिर्मेय चित्र के द्वारा क्या क्या सूच्य है, प्रदश्य है विभाव्य है—यह सब इसी सिद्धान्त के द्वारा चित्र-स्फुटता और चित्रकार का अभीप्सित उद्देश्य भी सम्पन्न हो जाता था। चित्र-कला और चित्र-कार का यही परम कोशल था। मानसोल्लास में जो वर्तिका की परिभाषा दी गई है वह हमारे इस उपयुक्त सिद्धान्त को दृढ़ करती है :—

कञ्जल भक्तसिक्थेन मुदित्वा कर्णिकाकृतिम् ।

वर्ति कृत्वा तथा लेख्यं वर्तिका नाम सा भवेत् ॥

यह वर्तिका-व्याख्या समरागण जैसे अधिष्ठित शिल्प-ग्रन्थ से भी पुष्ट होती है (दे० अनु० अ० ७१) मानसोल्लास—अभिलषितार्थ-चिन्तामणि-नामापर शीर्षक-ग्रन्थ में जो हमने शालेय-चित्र में तीन लेखनियों (वर्तिका, तूलिका तथा लेखनी) का जो संकेत किया है, उनमें तूलिका (Paint-Brush) भी एक प्रकार से द्विविध कीर्तित की गई है। तूलिका यथानाम कलरपेन है जो रेखाओं के लिए है और इसकी दूसरी विधा तिन्दु के नाम से निर्दिष्ट की गई है। इन दोनों की रचना-प्रक्रिया में भी बड़े कोशल की आवश्यकता होती थी। विशेषकर बसवृक्ष से यह बनती थी, क्योंकि वंश ही इन लेखनियों के लिये उस समय बड़ा उपयुक्त माना जाता था और उस में ताम्र की यवमात्रिक निब लगाई जाती थी।

जहाँ तक वर्तिका-निर्माण का प्रश्न है उसकी प्रक्रिया समरांगण-सूत्रधार (मूलाध्याय ७२, १-३, तथा परिपाजित समरागण ४६, १-३) में देखिये और साथ ही इस का अनुवाद भी देखिये वहाँ पर इस वर्तिका-बन्धन में कितने अद्यवसाय की आवश्यकता होती थी—कहा से, किस क्षेत्र से, गुल्म, वापी, वृक्ष-भूल आदि आदि स्थानों से—मृत्तिका लानी चाहिये । फिर उसमें कौन कौन से द्रव्य चूर्णों, झीपधियां आदि मिलाई जाती थी और किस पारिभाषिक प्रक्रिया से इस की वर्तिका (वर्ति) बनाई जाती थी—यह सब हमारे प्राचीन शिल्प एवं चित्र की प्रौढ़ प्रक्रिया एवं परम्परा पर प्रकाश डालती है ।

भूमि-बन्धन—वैसे तो अन्य चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों में चित्रों के जो प्रकार बताये जाते हैं, वे कुछ मौलिक एवं निर्भ्रान्त नहीं हैं । सत्य, वैशिक, विद्ध, श्विद्ध, घृति, रस आदि सब मेरी दृष्टि में बगानुरूप स्पष्ट नहीं है, परन्तु समरांगण की दृष्टि में यह दिशा बड़ी वैज्ञानिक है, क्योंकि पुरातत्त्ववीय-अन्वेषणों में प्राप्त जो निदर्शन मिलते हैं, वे भी समरांगण के चित्र-प्रकारों की पूरी पुष्टि करते हैं । प्राचीन, पूर्वं एवं उत्तर मध्य-कालीन जो स्मारक-निबन्धनीय चित्र मिलते हैं वे या तो कुडच-चित्र (Mural Paintings) हैं अथवा पट्ट-चित्र (Panels) अथवा पट-चित्र जैसे पुरी में भगवान् जगन्नाथ के पट-चित्र—“पटस्थो नारायणो हरिः”—(दे० ह० प०) । इसी प्रकार नाना भाण्डागारों में ऐसे चित्र-स्मारक-रूप में बड़ी मात्रा में मिलते हैं । अतएव स० सू० में जो चित्र की त्रिविधा है वही चित्रानुकूल भूमि-बन्धन भी त्रिविध है ।

(१) कुडच-भूमि-बन्धन (The Mural Canvas);

(२) पट्ट-भूमि-बन्धन (The Board Canvas);

(३) पट-भूमि-बन्धन (The Cloth Canvas)।

इन भूमि-बन्धनों के निर्माण की प्रक्रिया बड़ी ही एक प्रकार की व्रतचमो-पणा है । समरागण-सूत्रधार (दे० अनु०) का आदेश है कि भूमि-बन्धन के लिये कर्ना अर्थात् चित्रकार, भर्ता अर्थात् संरक्षक, शिक्षक अथवा आचार्य या गुरु—इन सब को पहले व्रत रखना चाहिये । फिर जो भूमि-बन्धन क पूर्वं वर्तिका निर्मित हो चुकी है, उसकी पूजा करनी चाहिए । पुनः यथाभिलषित भूमि-बन्धन खर अथवा मृदु—तदनु रूप पिण्डादि, कल्कादि, चूर्णादि एवं द्रवादि इन सबों से रोमचूर्चक से लेप, प्लास्टर करना चाहिए । यह एक प्रकार की आरम्भिक प्रक्रिया है, जिसकी संज्ञा शिक्षिका-भूमि दी गई है । अस्तु अब हम इन तीनों भूमि-बन्धनों की भलग-भलग समीक्षा करेंगे ।

कुड्य-भूमि-बन्धन—भित्ति-चित्रों के लिये लेप्य-प्रक्रिया आवश्यक है। बहने लगे दीवान को मम बनाता चाहिये, पुनः क्षीर-द्रुमों जैसे स्तुम्भी-वास्तुक, कृपाण्डक, बुदाली, अपामार्ग अथवा इक्षु आदि के क्षीर-रस को एक सप्ताह तक रखा जाये। शिशपा, आमन, निम्बा, विकला, व्याधिघान, कुटज आदि वृक्षों के रस में उपर्युक्त क्षीर-द्रुमों के रसों को मिश्रित द्रव्य बना कर उसके द्वारा ममनीय भित्ति पर चित्रन करना चाहिये। पुनः द्रुमों प्रक्रिया पर धाना चाहिये जो मृत्तिका-लेपन में रस का निष्पन्न करना चाहिये। मृत्तिका मार्वी होनी चाहिये और उसमें ककुभ, माष, शात्मली, श्रीफल वृक्षों के द्रवों को लेकर मिलाता चाहिये। इस तरह से प्लास्टर बनाकर गज-चर्म-प्रमाण में दीवान पर लेप करना चाहिये। तीसरी प्रक्रिया अर्थात् अन्तिम प्रक्रिया के द्वारा कडि-शकंरा-चूर्ण के द्वारा इस पर दूसरा प्लास्टर करना चाहिये। इस प्रक्रिया से वर्ण-विन्यास अपने आप उभर जाता है और छाया-कान्ति भी इसी के द्वारा प्रस्कटित हो जाती है।

अजन्ता के चित्रों की देखिये तो Frescos चित्र ही वहा के सब से बड़े मनुष्य एवं समृद्ध निदर्शन हैं। वे इसी समरांगण-सूत्रधार की कुड्य-भूमि-निबन्धन के निदर्शन हैं। ग्रिकिथ (देखिये *The Paintings in the Buddhist Cave Temples of Ajanta Vol. 1, Page 18*) ने भी इस प्रक्रिया का समर्थन किया है। अजन्ता के इन कुड्य-भूमि-बन्धनों में मृत्तिका, गोबर, चावल की भूसी और चूर्ण (कडि-शकंरा) आदि सभी चूर्ण एवं द्रव यथा-पूर्व-प्रतिपादित प्रक्रिया के द्योतक एवं समर्थक हैं। तन्जौर के बृहदीश्वर मन्दिर के आलेख्य-चित्रों को देखें तो वहा पर भी कडि-शकंरा और बालुका का प्रयोग भी इन भित्ति-चित्रों में साक्षात् प्रतीत हो रहा है। दक्षिण का यह प्रति-प्रसिद्ध मन्दिर ११वीं शताब्दी का स्मारक-प्रासाद है और समरांगण-सूत्रधार भी इसी शताब्दी में लिखा गया था। अतएव शास्त्र एव कला दोनों का यह ग्रन्थ प्रतिनिधित्व करता है। श्री परम शिवन (देखिये *The Mural Paintings on Brhadisvare Temple at Tanjore—an Investigation into the method and Technical studies in the Field of Fine Arts*) ने भी इस प्रक्रिया की समीक्षा के दृष्ट प्रतिपादित शास्त्रीय प्रक्रिया का समर्थन किया है।

जहां तक मुगल चित्रों एवं राजस्थानी चित्रों, जिन को हम उत्तर मध्य-
में कर सकते हैं - में भी उक्त प्रक्रिया

भूमि-बन्धन-प्रक्रिया का आश्रय लिया गया था। वैसे तो आवृत्तिक विद्वानों ने मुगल-कालीन भित्ति-चित्रों के भूमि-बन्धन को इटली के समान उसको *Fresco Buono* की मज़ा दी है।

अस्तु, हमें वहाँ पर विशेष विस्तृत समीक्षा में जाने की आवश्यकता नहीं। हमें तो समरागण-मूत्रघार की लेप-क्रिया की प्रक्रिया को पाठको के सामने रखना था, जो हमारे चित्र-गाम्भ और चित्र-कला के पारिभाषिक एवं लौकिक दोनों दृष्टियों का विकास कितना उस समय हो चुका था, यह प्रतिपादित करता है।

अब हम इन तीनों भूमि-बन्धनों में कुड्य भूमि-बन्धनों के बाद पट-भूमि-बन्धन पर आ रहे हैं।

पट-भूमि-बन्धन :—इस प्रक्रिया में निम्बा बीजों को लाकर उनकी गुट्टियों को निकाल कर पुनः उनको विशुद्ध कर उनका चूर्ण बनाना चाहिए फिर किसी बर्तन में रखकर पकाना चाहिए। इसी द्रव से फलको पर प्लास्टर करना चाहिए। यदि निम्बा-बीज न मिल रहे हों तो शालि-भक्त का प्रयोग करना भी उपादेय प्रतिपादित किया गया है। 43648

पट-भूमि-बन्धन—वैसे तो अन्य चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों के अनुसार इस पर भूमि-बन्धनों की प्रक्रिया के नाना अवान्तर भेद प्राप्त होते हैं; परन्तु समरागण-की दिशा में यह पट-भूमि-बन्धन के ही समान है।

प्राचीन भारत में तथा पूर्व एवं उत्तर मध्यकालीन भारत में पट-चित्रों का बड़ा प्रसार था। बौद्ध-ग्रन्थों जैसे समुत्त-निकाय, विशुद्धि-मग, महावंश, मञ्जुश्री-मूलकल्प, ब्राह्मण ग्रन्थों में जैसे वात्स्यायन काम-सूत्र में, भास के दूत-वाक्य में, माघवचार्य की पंचदशी में इस प्रकार के नाना संदर्भ प्राप्त होते हैं।

उड़ीसा, पट-चित्रों का प्राचीन काल से केन्द्र रहा है। पुरी के भगवान् भगन्नाथ के पट-चित्रों का संकेत हम कर चुके हैं। वैष्णव धर्म में वास्तव में पट-चित्रों का बड़ा माहात्म्य है। इस का भी हम पहले ही हयशीर्ष-पंचरात्र के प्रवचन के उद्धरण से इस के प्रोत्सास की ओर सकत कर ही चुके हैं। जिस प्रकार उड़ीसा में, इस वैष्णव पीठ (जगन्नाथपुरी) पर पट-चित्रों की बड़ी महिमा है उसी प्रकार राज-स्थान के वैष्णवी पीठ श्रनाथद्वार में भी इन पट-चित्रों की महिमा है।

हमने अपने *Hindu Canons of Painting or Citra-Laksanam* तथा *Royal Arts—Yantras and Citras* में इस समरागणीय भूमि-बन्धन की जो तुलनात्मक समीक्षा और चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों, तथा स्मारकों के सम्बन्ध में विदनेपण किया है, वह विस्तार से वहीं द्रष्टव्य है।

चित्राधार एवं चित्र-मान :- भूमि-वन्धन के उपरान्त बिना धारा एवं प्रमाण के चित्र की रचना समंभाव्य है । समराङ्गण-सूत्रधार में इन विषय पर दो अध्याय हैं (देखिए अण्डकप्रमाण एवं मानोत्पत्ति) । अण्डक का अर्थ चित्र-शास्त्र की दृष्टि से लगाना मेरे लिये बड़ा ही कठिन था । अन्ततोगत्वा जो मैंने इसकी व्याख्या की उसको देख कर इस देश के विद्वद्गणों यथा म० म० वासुदेवविष्णु मिरासी, उन्होंने इस पर बड़ी प्रशंसा प्रकट की जो शब्द बिनकुल अपरिज्ञेय में उनकी सूझ-बूझ के द्वारा जो व्याख्या दी गई है, उसमें पाश्चात्तिक शास्त्रों के अनुसन्धान एवं अध्ययन में बड़ा योग-दान मिला है । अण्डक का अर्थ हम ने वादामा माना क्योंकि अण्डा और वादाम एक ही आकार के दिखाई पड़ते हैं । वैसे तो अण्डक का अर्थ वास्तु-कला की दृष्टि से Cupola है, लेकिन तक्षण एवं मूर्तिकला अर्थात् चित्रकला में येरी दृष्टि में यह एक प्रकार का खाका (Outline) है । जिस प्रकार में प्रामाद का अण्डक अर्थात् शृंग या शिखर प्रामाद-कला का सूत्रक एवं शीतक है, उसी प्रकार से यह अण्डक अर्थात् वादामा तथैव प्रतिष्ठापक है ।

समराङ्गण-सूत्रधार में नाना अण्डको के मान पर विवरण दिये गये हैं जैसे पुरुष, स्त्री, शिशु राक्षस, दिव्य, देवता, दिव्यमानुष, प्रमथ, यानुधान, दानव, नाग, यक्ष, विद्याधर आदि आदि ।

अस्तु अथ इनकी तालिका प्रस्तुत करते हैं :-

| क्रम सं० | संज्ञा | प्रमाण | | विवरण |
|----------|------------------|-----------------|-----------------|------------------------------------|
| | | सम्बन्ध | घोड़ाई | |
| १ | पुरुषाण्डक | ६ | ५ | नारिकेलफलोपम |
| २ | स्त्रीणाण्डक | — | — | |
| ३ | शिशुणाण्डक | ५ | ४ | |
| ४ | राक्षसाण्डक | ७ | ६ | चन्द्रवृन्तोपम |
| ५ | देवाण्डक | ८ | ६ | |
| ६ | दिव्य-मानुषाण्डक | ६ $\frac{१}{२}$ | ५ $\frac{१}{२}$ | मानुषाण्डक में $\frac{३}{४}$ अक्षि |
| ७ | प्रमथाण्डक | ५ | ४ | शिमुकाण्डक-भ्रम |
| ८ | यानुधानाण्डक | ७ | ६ | दे० राक्षसाण्डक |
| ९ | दानदाण्डक | ८ | ६ | दे० देवाण्डक |
| १० | वन्धवाण्डक | ८ | ६ | |

| | | | | |
|----|---------------|----|----|----------------|
| ११ | त्रायाण्डक | ८ | ६ | ” |
| १२ | यक्षाण्डक | ८ | ६ | ” |
| १३ | विद्याधराण्डक | ६½ | ५½ | दे० दिव्यमानु० |

अण्डक-प्रमाणों के बाद काय-प्रमाण भी चित्र-शास्त्र में अत्यन्त उपादेय माने गये हैं। उनके भी प्रमाण निम्न तालिका से सूच्य है :

| व्यक्ति-विशेष | प्रमाण लम्बाई | चौड़ाई | विवरण |
|------------------------|---------------|--------|-------|
| १ देव | ३० | ८ | |
| १ असुर | २६ | ७½ | |
| ३ राक्षस | २७ | ७ | |
| ४ दिव्य मानुष | — | — | |
| ५ मानव | | | |
| अ. पुरुषोत्तम (उत्तम) | २४½ | ६ | |
| ब. मध्यम-पुरुष (मध्यम) | २३ | ५½ | |
| स. कनीय-पुरुष (कनिष्ठ) | २२ | ५ | |
| ६ कुब्ज (कूबड) | १४ | ५ | |
| ७ वामन (बौना) | ७½ | ५ | |
| ८ किल्लर | ७½ | ५ | |
| ९ प्रथम | ६ | ४ | |

समरांगण-सूत्रधार में नाना रूपों के भी बड़े ही मनोरंजक प्रकार, वर्ण, व विधायें प्राप्त होती हैं। उन सब की निम्न तालिका प्रस्तुत की जाती है।—

| जातियाँ | विधा |
|---------------|-------------------------------------|
| १ देव | त्रिविध—सुरज, कुम्भक, |
| २ दिव्य-मानुष | एकमात्र—दिव्यमानुष |
| ३ असुर | त्रिविध—चक्र, मुत, तीर्णक |
| ४ राक्षस | त्रिविध—दुर्दर, शकट, कूर्म |
| ५ मानव | पंच-विध—हंस, शश, रुचक, भद्र, माचञ्ज |
| ६ | द्विविध—भेष, वृत्ताकर |
| ७ वामन | त्रिविध—पिण्ड, स्थान, पद्मक |
| ८ प्रथम | त्रिविध—कूष्माण्ड, कर्वट, तिर्यक् |
| ९ किल्लर | त्रिविध—मयूर, कुर्वट, काश |

| | | |
|----|------------------------|--|
| १० | स्त्री | पञ्चविधा—बलाका, पौण्यी, वृत्ता, दडा, ... |
| ११ | गज—जन्मतः जीवनाश्रय | चतुर्विध—भद्र, मन्द, मृग, मिश्र त्रिविध—पर्वताश्रय, नद्याश्रय, ऊपराश्रय |
| १२ | शरद (रथ्य) | द्विविध—गाम्म, उत्तर |
| १३ | मिह | चतुर्विध—शिवराश्रय, विनाश्रय, गुल्माश्रय, तृणाश्रय |
| १४ | व्याल | षोडश-विध :— |
| | हृग्ण | गण्डक |
| | गृध्रक | गज |
| | शशक | क्रोड |
| | वृत्रवृट | ग्रन्थ |
| | सिंह | महिष |
| | शार्ङ्गम | श्वान |
| | वक् | मर्कट |
| | अजः | शर |

टि० :—यह रूप-तालिका समराङ्गण-सूत्रधार को छोड़कर अन्य किसी भी चित्र-ग्रन्थ में प्राप्य नहीं। विष्णु धर्मोत्तर, जो इस चित्र-विद्या का सर्व प्राचीन एवं प्रतिष्ठापक ग्रन्थ है, उसमें केवल मकेन-मात्र है, तालिका एवं विवरण नहीं मिलते।

मह श्रण्डक एवं काय प्रमाणादि सब एक प्रकार से शास्त्रीय रूढिया (Convention) हैं। श्रण्डक आदि प्रमाण तथा काय आदि प्रमाण यह सब एक प्रकार से चित्र में चि य के उद्भावक हैं। यदि हम किसी महापुरुष जैसे भगवान् बुद्ध तथा मर्यादा-पुरुषोत्तम भगवान् राम को हम चित्र में चित्रित करना चाहते हैं, तो उन्हें हम आज्ञान-बाहू तथा अन्य महःपुरुष-साधनों से साधित यदि नहीं करते हैं, तो कैसे ऐसे महापुरुषों के चित्र चिश्य हो सकते हैं? सभी महाराजे, अधिराजे भी, इसी प्रकार के महापुरुषी तथा दिव्य देवी के शूद्रा तेजो-मंडल में विभाविन किए जाते हैं। रक्षाओं से भी इन्हें साधित किया जाता है। मुसाकृति, दारीराकृति आदि के अतिरिक्त, कुन्तल, वेश, वेष, वस्त्र, शायुध—अस्त्र-सस्त्र भी तो यथा पुरुष वंशा ही चित्र—उसी में यह सब चिश्य है।

इसी प्रकार किस पुरुष अथवा नारी या पशु और पक्षी, देवता अथवा देवी के अंगों, प्रत्यंगों, उपांगों का निर्माण किस प्रकार करना चाहिए, और उसका आकार कैसा होना चाहिए, प्रमाण—लम्बाई, ऊँचाई, मोटाई, गोलाई कैसी करनी चाहिए ? किस चित्र में अक्षि धनुषाकार अथवा मत्स्योदर-सन्निभा बनाना चाहिए या पद्ममाकृति में बनानी चाहिए इन सब की प्रक्रिया विषय पर ध्यात्रित है। यदि प्रेमी और प्रेमिका के अक्षियों का चित्रण करना है तो उनकी आस मत्स्योदर-सन्निभा विहित है। शान्त-मुद्रा, ध्यान-मुद्रा में अक्षि का आकार धनुषाकार बताया गया है। विष्णुधर्मोत्तर में, राजाओ, महाराजाओ, पितरों, मुनियों ऋषियों आदि की किस प्रकार की वेप-भूषा करनी चाहिए—यह सब उस ग्रन्थ में विशेष रूप से दृष्टव्य है। हमने अनेक ग्रन्थ में समरागण-सूत्रधार के अक्षरों में इन विवरणों की पूर्ण रूप से समीक्षा की है जो हमारे Hindu canons of Painting or Citralaksanam तथा Royal Arts—Yantras and Citras में विशेष रूप से द्रष्टव्य हैं।

अन्तु अब मानाघार—इस स्तम्भ के अर्ध-शीर्षक के क्षेत्र पर हमने थोड़ा प्रकाश डाल दिया है, अब चित्र-मान पर विचार करना है। भारतीय स्थापत्य की दृष्टि में चित्र के षडंग में रूप-भेदों के बाद प्रमाणों का महत्त्वपूर्ण स्थान आता है। वैसे तो समरागण-सूत्रधार, विष्णु-धर्मोत्तर तथा अपराजित-पृच्छा ऐसे बृहद्-ग्रन्थों में चित्र-मान पर काफी विवरण प्राप्त होते हैं, परन्तु मानसोल्लास में चित्र-प्रमाण प्रक्रिया (Pictorial Iconometry) पर बड़ा ही पारिभाषिक, वैज्ञानिक तथा प्रौढ विवरण प्राप्त होता है। मानसोल्लास की सबसे बड़ी देन फलक-चित्र (Portrait Paintings) हैं। इन चित्रों के निर्माण के लिए मान-सूत्रों का बड़ा सहत्वपूर्ण स्थान है—ब्रह्मसूत्र (Plumb lines) तथा दो पक्ष-सूत्र। ब्रह्मसूत्र अथवा नाम के शान्त अर्थात् मस्तक से यह रेखा प्रारम्भ होती है और दोनों आँखों की भीहों के मध्य से, नासिकाग्र भाग से, त्रिबुजकमध्य, वक्षःस्थल-मध्य तथा नाभि से गुजरती हुई दोनों पादों के मध्य तक अवसानित हो जाती है। इस प्रकार यह रेखा एक प्रकार से शरीर के केन्द्र को अंकित करती है, जो तिर से लगाकर पाद तक खिचती है। जहाँ तक दो पक्ष-सूत्रों का प्रश्न है वे भी मथानाम शरीर के पादों से प्रारम्भ होते हैं। यह आवश्यक है कि ब्रह्मसूत्र और रेखा से दोनों और छँ अंगुल के अवकाश पर इन दोनों सूत्रों का प्रयोग करना चाहिए। ये दोनों कर्णान्त से प्रारम्भ करते हैं और त्रिबुज के पादों से

गुजरते हुए, जानुओं के मध्य से पुनः शाल तथा पाद की दूसरी भ्रंगुनी, शो भ्रंगुने के निवृत्त होती है, बड़ा पर प्रत्यवमानित होनी है ।

इस अत्यन्त पारिभाषिक मान-प्रक्रिया (Pictorial Iconometry) में स्थानक-मुद्रायें अर्थात् पाद-मुद्राएँ बड़ा महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं । अत्र एव इन्हीं सूत्रों के द्वारा जो समराङ्गण-सूत्रधार में ऋज्वागतादि नौ स्थानों का प्रतिपादन किया गया है, उनमें मानमोल्लास की दृष्टि से निम्नलिखित पात्र स्थानक-मुद्रामों को इन सूत्रों के द्वारा विहित बताया गया है :-

इस अर्थ में इन स्थानक मुद्रामों को ऋजु, अर्धंजु, साची, अर्धाक्ष तथा भित्तिक की सजायों में प्रतिपादित किया गया है ।

ऋजु-स्थान :-सम्मुखीन मुद्रा-स्थिति से वेद्य है जिस में ब्रह्म-सूत्र (Central and Plumb Line) जैसा ऊपर संकेत है, यहाँ पर भी छे भ्रंगुन का अवकाश बताया गया है ।

अर्धंजु-स्थान :-इसका वैशिष्ट्य यह है कि ब्रह्मसूत्र से पार्श्व पर एक पक्ष-सूत्र का अवकाश आठ अंगुल का है और दूसरे पार्श्व पर चार अंगुल का ।

साची-स्थान :-इस में विशेषता यह है कि ब्रह्म-सूत्र से एक पार्श्व पर पक्ष-सूत्र की ओर दस अंगुलों का मध्यावकाश बताया गया है और दूसरे पार्श्व पर केवल दो अंगुल का ;

अर्धाक्षिक स्थान :-इस की अन्य सूत्रों के समान वैसी ही व्यवस्था दी गई है । यहाँ पर ब्रह्म-सूत्र से एक पार्श्व पर पक्ष-सूत्र की ओर एकादश अंगुल आवश्यक है और दूसरे पार्श्व पर केवल एक अंगुल ।

भित्तिक-स्थान :-यहाँ पर जो ही हम पहुँचते हैं तो ब्रह्म-सूत्र उभर गया और पक्ष-सूत्रों का आधिराज्य हो गया ।

अभी तक हम चित्राधार एव मान-विग्रह पर कुछ प्रतिपादन करते रहे । अब मानाधारों पर आकर पुनः अन्त में समलम्बित मानों (Vertical Measurements) की तालिका भी रक्खेंगे, जिससे यह पता लगेगा कि प्राचीन भारत में और पूर्व एव उत्तर मध्यकाल में चित्र चिह्न एव कला कितनी प्रौढ़ थी और चित्र-शास्त्र का कितना प्रबुद्ध पारिभाषिक विकास हो चुका था । यह सब हमारे स्थापत्य-कौशल के ही सूचक नहीं हैं बल्कि हमारे प्राचीन पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक शास्त्रों का भी प्रतिबिम्बन करते हैं ।

समरांगण सूत्रधार के मानोत्पत्ति का अनुवाद देखें, उसी के अनुरूप हम यहाँ पर चित्र-तालिका की उपस्थापना करते हैं :—

| | |
|----------------------|------------------------|
| ८ परमाणु—१ त्रसरेणु | ८ युका—१ यव |
| ८ त्रसरेणु—१ बालाघ्न | ८ यव—१ अंगुल या मात्रा |
| ८ बालाघ्न—१ लिखा | २ अंगुल—१ गोलक या कला |
| ८ लिखा—१ यूका | २ कला या गोलक—१ भाग |

साग शरीर शिर से पैर तक ऊँचाई में नौ ताल है केशन्त मे हनु तक मुख

एक ताल का होता है ।

| | | | |
|--------------|---------|----------------|---------|
| श्रीवा | ४ अंगुल | श्रीवा से हृदय | १ ताल |
| हृदय मे नाभि | १ ताल | नाभि से भेदु | १ ताल |
| ऊर्ध्व | २ ताल | जानु | ४ अंगुल |
| जंघा | २ ताल | चरण | २ अंगुल |

इस प्रकार ब्रह्मसूत्र के अनुसार शरीर की ऊँचाई ९ ताल है और मौलि केशान्त चार अंगुल है । इस प्रकार वास्तविक ऊँचाई नौ ताल और ४ अंगुल है अथवा साढ़े नौ ताल ।

समलम्बित मान (Vertical Measurements)

१ मस्तक-सूत्र (Line of the Crown)

२ केशान्त-सूत्र :—यह सूत्र मस्तक से चार अंगुल नीचे से, कर्णाग्र से तीन अंगुल ऊँचे उठकर, शिर के चारो ओर जाती है ;

३ तपनोद्देश-सूत्र: उपर्युक्त रेखा के नीचे दो अंगुल से प्रारम्भ होती है और शंख-मध्य से जाती है, और कर्णाग्र के ऊपर एक अंगुल से प्रारम्भ होती है ;

४ कचोत्संग-सूत्र :—एक अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर जब भीहों के निरुत् से जाती है तो शीर्ष-कर्म के अन्त में प्रत्यवसानित होती है ;

५ कनीनिका-सूत्र :—जो अपाग-गार्ध्व से प्रारम्भ होकर पिप्पली की ओर जाती है वह एक अंगुल नीचे से प्रारम्भ होती है ;

६ नासा-मध्य-सूत्र :—दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर कपोल के ऊर्ध्व-प्रदेश से गुजरती हुई कर्ण-मध्य में अवसानित होती है ;

७ नासाग्र-सूत्र :—दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होती है । यह कपोल-मध्य जाता हुआ कर्ण-मूल पर के शोत्पत्ति-प्रदेश तथा पृष्ठ पर अवसानित होती है ;

८ वक्त्र-मध्य सूत्र :—आधे अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर स्पृक्ता अथवा कृकाटिका से गुजरता है ;

९ अघरोष्ठ-सूत्र :—यह भी आधे अंगुल नीचे होता है ; पुनः वह चिवुक हड्डी से गुजरती हुई ग्रीवा पृष्ठ पर पहुच जाती है ;

१० हन्वध-सूत्र :—तो दो अंगुल नीचे से शुरू होती है । यह ग्रीवा से गुजरती हुई कर्ण की हड्डी पर पहुचती है ;

११ हिवका-सूत्र :—यह कर्णों के नीचे से पास होता है ,

१२ वक्ष-स्पल-सूत्र :—सग्त अंगुलों से नीचे से प्रारम्भ होता है ;

१३ विभ्रमांग-सूत्र :—पाच अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

१४ जठर-मध्य-सूत्र—छे अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P.

१५ नाभि-सूत्र :—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H. C P.

१६ पक्वाशय-सूत्र :—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H. C P.

१७ काञ्ची-पाद-सूत्र :—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि०

वि० दे० H. C P

१८ तिग-शिरः-सूत्र :—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H. C. P.

१९ तिगाप सूत्र :—पाच अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H. C. P.

२० ऊरु-सूत्र :—आठ अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि० दे०

H C. P.

२१ मान-सूत्र (ऊरु-मध्य-सूत्र):—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि० दे० H C. P.

२२ जानुमूष-सूत्र :—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H. C. P.

टि० :—ये तीनों (२०-२२) सूत्र अंघाघो (Tibgha) के बगल से गुजरने चाहिये ।

२३ जान्वध-सूत्र :—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होते हैं । यह भी जानु के धारों धोर से गुजरना चाहिये ।

२४ शक्रवस्ति-सूत्र :—चारह अंगुल अर्थात् एक ताल से नीचे पास होना चाहिये ।

२५ नलकान्त सूत्र :—दश अंगुल नीचे से प्रारम्भ होना चाहिए ;

२६ गुल्फान्त-सूत्र :—दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होना चाहिए ;

२७ भूमि-सूत्र :—चार अंगुल से नीचे प्रारम्भ होता है ।

इस प्रकार इस ब्रह्म-सूत्र की लम्बाई का टोटल १०८ अंगुल हो जाता है ।

विशेष सूच्य यह है कि मानसोल्लास की दिशा में भित्तक चित्र—कुड्य-चित्रो (Mural Paintings) में केवल उपर्युक्त चार स्थानों अर्थात् ऋजु आदि प्रथम चार ही उपादेय हैं । पाचवा भित्तक-स्थान यहा पर कोई महत्व नहीं रखता, क्योंकि वहा पर कोई भी माननाग यहा पर प्रकाश्य एव प्रदर्श्य नहीं होता ।

लेप्य-कर्म

लेप्य-कर्म चित्र-शास्त्र का पारिभाषिक शब्द है । इसमें हम रंगों अर्थात् वर्ण-विन्यास तथा पेंटों को नहीं गतार्थ कर सकते । लेप्य-कर्म का प्रयोग भूमि-बन्धन में है, जिसका साहचर्य बर्निका से है । और वर्ण-विन्यास, जैसा हम आगे देखेंगे, उसका साहचर्य लेखनी या तूलिका से है । पीछे भूमि-बन्धन-स्तम्भ में लेप्य-प्रक्रिया पर प्रकाश डाला ही जा चुका है, अब यहाँ पर विशेष आवश्यक एवं प्रतिपाद्य यह है कि लेप्य किस प्रकार से निर्मित होता है । प्राचीन भारतीय चित्रकला की सर्व-प्रमुख विशेषता समस्त स्थावर-जगत्मात्मक संसार का प्रतिबिम्बन ही एक मात्र उद्देश्य था । अपराजित-पुच्छा का निम्न उद्धरण इस पृष्ठ-भूमि का कितने सुन्दर ढंग से समर्थन करता है :-

कूपो जलं जलं कूपे विधिपर्यायतस्तथा ।

तद्विचित्रमयं विद्वं चित्र विद्वे तर्थाव च ॥

अब थोड़ा सा संकेत आधुनिक चित्र-कला के स्वरूप और उद्देश्य पर करना है, जिससे हमारी प्राचीन चित्र-विद्या का मूलाधार विषयगत चित्रण (Objective representation) या वह बोधव्य हो सके; परन्तु आजकल जिन भी चित्रों को देखें उनमें चित्रकारों की अपनी subjective विषयगत भावना के द्वारा यह चित्र निर्मित होने लगे हैं, जिनको subjective representations विषयगत चित्र कह सकते हैं । मेरी दृष्टि में यह आधुनिक चित्र-कला अपनी मूल भित्ति को ही छोड़ दी है । चित्र का नैरुचिक अर्थ प्रतिबिम्बन है; अतः चित्र और अंग्रेजी का पद painting शास्त्रीय दृष्टि से कभी भी

पर्यायवाची नहीं हो सकते। अंग्रेजी के इस शब्द *Painting* के लिए पूरी छूट है जो चाहे *Paint* करो परन्तु चित्र के लिए तो प्रतिमा के लिए तो इस समस्त स्थावर-जगात्मक ससार से किसी भी पदार्थ अथवा द्रव्य को लें तो उसका तब ही चित्रण हो सकता है जब उसमें प्रतिबिम्बन पूर्ण रूप से मुक्तिरहित हो जाए। अस्तु, इतनी सूक्ष्म समीक्षा पर्याप्त है। अब आइये लेप्य-कर्म को धोर।

लेप्य-कर्म—समराङ्गण-सूत्रधार के लेप्य-कर्म-शीर्षक अध्याय में लेप्य-प्रक्रिया का बड़ा ही वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक विधान प्रतिपादित किया गया है। पहले तो लेप्य के लिए किस प्रकार की मृत्तिका अपेक्षित होती है, उसके बड़े पुष्पल विवरण दिए गये हैं कि यह मिट्टी किन किन स्थानों, स्थलों एवं तटों से लाई जाए। पुनः जैसा हम ऊपर संकेत कर चुके हैं बतिका और भूमि-बन्धन एक दूसरे के क्रमशः साधन एवं साध्य है। किस प्रकार से बतिका बनाई जाती है और किस प्रकार से लेप्य बनाया जाता है यह सब विवरण इस ग्रन्थ के द्वितीय खण्ड-अनुवाद में देखें।

स० सू० में लेप्य एक मात्र मार्तिक प्लास्टर अर्थात् मार्तिक लेप्य के विवरण दिए गए हैं; परन्तु वि० घ० में तो ऐष्टिक प्लास्टर (*Brick Plaster*) अर्थात् शैलेय प्लास्टर की विशेष महत्ता दी गई है। यह लेप्य-कर्म वि० घ० में बच्च-लेप के समान दृढ़ बताया गया है। डा० कुमारी स्टैला क्रैमरिश ने वि० घ० के इस चित्र-प्रकरण का अनुवाद किया है उसका अन्वय विरोध संगत नहीं है।

मानसोल्लास में भी इसी प्रकार के लेप का प्रतिपादन है जिसकी सजा बच्चलेप के नाम से दी गई है।

स्निग्धानुलेपन (Ointment)—जहां तक *Ointment* का प्रश्न है वह एक प्रकार से किसी भी प्राणिव्य के लिए जो भूमि-बन्धन (कुड्य-भूमि बन्धन, पट्ट-भूमि-बन्धन अथवा पट्ट-भूमि-बन्धन) लेप्य-कर्म के द्वारा बनता है, उसका दूसरा शोषण स्निग्धानुलेपन (*Ointment*) है। वह एक प्रकार से घपनी भाषा में मर्दन एवं प्रोज्ज्वलन के नाम से प्रकीर्तित किया जा सकता है। इस प्रकार से लेप्य-कर्म में पहला शोषण मृत्तिका-बन्धन है। दूसरा शोषण जो *ointment* के नाम से हम पुकारते हैं वह एक प्रकार का मुष्ण-बन्धन अथवा रस-बन्धन अथवा बर्ण-बन्धन है। प्रथम बन्धन ठो मौलिक है और ये तीनों बन्धन एक प्रकार से बस बन्धन में वैशिष्ट्य सम्पादन के लिए प्रकीर्तित किए गए हैं जो भूमि-बन्धन

की प्रोज्ज्वलता सम्पादनार्थ है। अतएव शिल्प-रत्न का निम्न प्रवचन इसी तथ्य का प्रतिष्ठापक एवं पोषक है :—

एव घवलिते भित्ती दर्वणोदरसन्निभे,
फलकादौ पटादौ वा चित्रलेखनमारभेत्”
वर्णं और लेखनी तथा छाया और कान्ति
(क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त)

स० सू० के चित्राध्यायों में वर्णों अर्थात् रंगों के प्रवचन नहीं प्राप्त होने। इसमें एक मात्र सामान्य सन्दर्भ प्राप्त होता है। वि० घ० में तथा शिल्प-रत्न में वर्णों के सम्बन्ध में विशेष विस्तार है और जहाँ तक मानसोल्लास की बात है वहाँ तो यह वर्ण-विन्यास-प्रक्रिया और भी अधिक प्रकृष्ट रूप में परिणत हो गई है।

वि० घ० में वर्णों की दो कोटियाँ प्रतिपादित की गई हैं, पहली कोटि में, रक्त, शुभ्र, पीत, कृष्ण तथा हरित रंगों को प्रधान रंग Primary Colours माना है। दूसरी कोटि में शुभ्र, पीत, कृष्ण नील तथा गैरिक (Myrobalam) ये जो भरत के नाट्य-शास्त्र में प्रधान रंग प्रतिपादित किए गये हैं, वे ही वि० घ० में पाए गए हैं। शिल्प-रत्न और मानसोल्लास में जिन पाँच रंगों का वर्णन किया गया है, उनमें भी कुछ वैमत्य है। शिल्प-रत्न में शुभ्र, रक्त, पीत (Saff) तथा श्याम माने गये हैं। अभिनविनार्य-चिन्तामणि में शुभ्र शंख से निर्मित, रक्त सीसा अथवा अलक्तक द्रव अर्थात् लाख अथवा लाल खडिया यानों नेरु से बनना है। हरिताल (Green Brown) तथा श्याम ये ही इस ग्रन्थ में माने गए हैं।

जहाँ तक वर्णों का मिश्रण है वह तो चित्रकार पर आश्रित है। वर्णों के विन्यास में छाया, कान्ति एवं प्रोज्ज्वलता तथा आकर्षण प्रदान करने के लिए स्वर्ण, रक्त, ताम्र, पीतल, रक्ताभ, सीसा, ईंगुर, सिद्धूर, टिन इत्यादि नाना द्रव्यों का उपयोग किया जाता है। इस प्रकार इस उपोदघात् के अनन्तर घन इस विषय पर विशेष विवरण प्रस्तौत्य है क्योंकि यह सब कुछ भा जाए तो अविद्येय चित्र के लिए वर्ण-विन्यास ही मौलि-मालायमान कर्म है। वर्ण-विन्यास में भूत रंग अथवा शुद्ध वर्ण, अन्तरित रंग, अथवा मिथ वर्ण-वर्ण द्रव्य, स्वर्ण-प्रयोग—ये सब विवेच्य हैं। धृत्: हम तूलिका, लेखनी ऐव वर्तना, जो वर्ण-विन्यास (साधः) के साधन हैं, उनपर भी प्रकाश डालने का प्रयत्न करेंगे।

मूल-रंग (शुद्ध-वर्ण)—हमने इस उपोदघात् मे विष्णु-धर्मोत्तर आदि की वर्ण-तालिकाओं का संकेत किया ही है तथापि जहाँ विष्णु-धर्मोत्तर मे पाँच मूल रंगों की तालिका मिलती है, वहाँ अन्य ग्रन्थों मे मूल रंगों की संख्या केवल चार ही मिलती है। पाश्चात्य चित्र-कला मे मूल रंगों की संख्या तीन ही है अर्थात् रक्त, पीत, नील। हमारे यहाँ शुकल को जोड़कर चार की तालिका बना दी है। एक बात और विवेच्य है कि बाला और नीला एक जैसा नहीं माना जा सकता। अभिलपितार्य-चिन्तामणि मे जो नीली की परिभाषा दी गई है वह इस विषय को हमारे सामने साक्षात् उपस्थित कर देती है —

“केवलेव च या नीली भवेद्विन्दोवरप्रभा”

इस लिए यह नीली कृष्ण से एक प्रकार से बिल्कूल विभिन्न है, क्योंकि कृष्ण कज्जल-सम कहलाता है। इस प्रकार इन पाँच मूल रंगों अर्थात् शुद्ध वर्णों के पृथक् पृथक् चपक (प्याले) रखे जाते थे। इनका प्रयोग शुद्ध वर्णों तथा मिश्रित वर्णों दोनों के लिए किया जाता था।

वैसे तो अपराजित-पृच्छा मे भी चार ही मूल रंग हैं, परन्तु उसकी नवीनता अथवा उद्भावना यह है कि ये वर्ण नागर, द्राविड आदि चारों शैलियों पर आश्रित हैं। अतः यह विवरण यहाँ पर न लेकर आगे के स्तम्भ (चित्र-शैलियों) मे लेंगे। अब आइये अन्तरित रंगों अथवा मिश्र-वर्णों पर।

अन्तरित-रंग (मिश्र-वर्ण)—ये वर्ण वर्णों के परस्पर संयोजन अथवा मिश्रण से उत्पन्न होते हैं। अभिलपितार्य-चिन्तामणि का निम्न उद्धरण पढ़िये तो हमें इन मिश्रित वर्णों की कौसी सुषुमा निखरती हुई देख पड़ेगी। शिल्प-रत्न तथा शिव-तात्व-रत्नाकर मे भी मिश्र वर्णों के बड़े ही सुन्दर विवरण प्राप्त होते हैं। बाण की कादम्बरी पढ़िए, तो वहाँ पर ऐसा मालूम पड़ता है कि सारे के सारे पन्ने मूल रंग तथा मिश्रवर्ण दोनों से रंगे पड़े हैं। आज तक शायद ही किसी ने परम्परागत उक्ति— “बाणोच्छिष्टं जगत्सर्वम्” का ठीक ठीक अर्थ लगाया हो। बाण के यस्तिष्ठक मे सम्पूर्ण स्थावर-जंगमात्मक ससार करामलकवत्तु था। अतएव यह उक्ति इस पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक चित्र-शास्त्र के परिशीलन से परिपुष्ट प्राप्त होती है। बाण ने तो गजब ढा दिया कि काले, पीले, हरे, भूरे, लाल, नीले, सुनहरे, गेहूँ, सफेद, कपोताभ आदि आदि शतशः रंगों की कति इस कादम्बरी-क्रीड़ास्थली में देखने को मिलती है। आगे इस अध्ययन के

परिशिष्ट भाग में हम महाकवि कालिदास, बाण, श्रीहर्ष आदि आदि अनेक कवियों के काव्यों की मंदर्भ-तालिका का उद्धरण देंगे, जिस से इस वर्ण-महिमा पर लक्षण एवं लक्ष्य से पूरी पूरी समीक्षा हो सकेगी। अब हम यथा-प्रतिज्ञात

यहाँ पर अभिलपितार्थ-चिन्तामणि का उद्धरण प्रस्तुत करते हैं

शुद्धवर्णाः—पूरयेद्गुणैः पश्यान् तत्तद्रूपोचितैस्स्फुटम् ।

उज्ज्वलं प्रान्नते स्थाने श्यामल निम्नदेशतः ॥

एकवर्णापितं कुर्यात्तारतम्यविभेदतः ।

अथश्चेद्दुज्ज्वलो वर्णो घनश्यामलता व्रजेत् ॥

भिन्नवर्णेषु रूपेषु भिन्नो वर्णः प्रयुज्यते ।

मिश्रवर्णेषु रूपेषु मिश्रो वर्णः प्रयुज्यते ॥

श्वेतेषु पूरयेच्छ्व शोभेषु दरदं तथा ।

रत्नेष्वलवत्करस लोहिते गैरिक तथा ।

पीतेषु हरितालं स्यात्कृष्ण कज्जलमिष्यते ।

शुद्धा वर्णा इमे प्रोक्ताश्चत्वारश्चित्रसश्रयाः ।

मिश्रवर्णाः—मिश्रान् वर्णानतो वक्ष्ये वर्णमयोगसम्भवान् ।

दरद शंखसम्मिश्र भवेत्कोकनदच्छविः ॥

अलक्तं शंखसम्मिश्र धूमच्छायं निरूपितम् ।

हरिताल शंखमुतं मेरमत्त्व ? सहस्रप्रभम् ॥

कज्जलं शंखसम्मिश्रं धूमच्छायं निरूपितम् ॥

नीली शंखेन संयुक्ता कपोताभा विराजते ।

राजावतंस्य एवायमतस्रीपुसष्पग्निभः ॥

कंबलैव हि या नीली नीलेन्द्रीवरप्रभा ।

हरितालेन मिश्रा चेज्जायते हृत्तिच्छविः ॥

गैरिकं हरितालेन मिश्रितं गंरिता व्रजत् ।

कज्जलं गैरिकोपेतं श्यामवर्णं निरूपितम् ।

अलक्तकेन संसृष्टं कज्जलं पाटलं भवेत् ।

अनक्तं नीलिकायुक्तं कर्बुवर्णं भवेत् स्फुटम् ॥

एवं शुद्धाश्च मिश्राश्च वर्णभेदाः प्रकीर्तिताः ।

रंग-द्रव्य :-विषणु-धर्मोत्तर मे नाना-विध रंग द्रव्यो का प्रतिपादन है—

रत्नक, रत्न, ताम्र, अन्नक, राजावन्त (हीरकक—अर्थात् हीरे की चिराट-

देशोद्भवा विधा), नूप, हृत्ताल, मुधा, लाक्षा, हिंगुलक तथा नील घोर लेंहा। विष्णु-धर्मोत्तर का निम्न प्रवचन पढ़ें जिनमे न केवल रंग-द्रव्यों की ताविका ही नहीं मिलेगी, प्रत्युत ये रंग-द्रव्य किन किन अन्य द्रव्यों के संयोग एवं मिश्रण से उत्पन्न होते हैं, यह भी यहां पर परगोलनीय है :—

रगद्रव्यानि वनकं रजत ताम्रमेव च ।
 भभ्रक राजवल्ल च सिन्दूर प्रपुरेव च ॥
 हरिताल मुधा लाक्षा तथा हिंगुलकं नूप ।
 नील च मनुजधंष्ट तथाप्ये सन्त्यनेकशः ॥
 देशे देश महाराज वार्यास्ति स्तम्भनायुताः ।
 सोहानां पत्रविन्नास भवेद्वापि रसक्रिया ॥
 सकृत् लोहविन्द्यस्तमभ्रकं द्रावणं भवेत् ।
 एव भवति सोहाना सेसने कर्मयोग्यता ॥
 भभ्रकद्रावण प्रोक्तं मुरसेन्द्रजमूमिजं ।
 चम्पाकृषोऽप्य वकुला निर्यासस्तम्भनाद्भवेत् ॥
 सर्वेषामेव रंगाणां सिन्दूरक्षीर इष्यते ।
 मातगदूर्वारसप बद्धैः तस्तम्भित चित्रमुदारपुञ्जैः ।
 धीत जलेनापि न नाशयेत् निष्ठत्यनेकान्यपि वत्सरणि ॥

अब यहां पर जो विशेष विवेचनीय विषय है वह यह है कि विष्णु-धर्मोत्तर का राजावन्त क्या चीज है—कौन सा रंग है ? परशियन चित्र-पदावली में एक राजावदी नाम बड़ा विश्रुत है। डा. मोनी चन्द्र ने इस रंग को परशिया की देन माना है, परन्तु मेरी दृष्टि में यह धारणा भ्रान्त है। राजावन्त पयवा राजावत जो संस्कृत तत्सम शब्द है उसी का तद्भव एवं अपभ्रंश सजावर है जो भाद्र भी उत्तर प्रदेश के पूर्वी इलाको में विशेषकर गोरखपुर में नील (Blue Par-Excellence) माना जाता है। अबन्ता के चित्रों में जो इस राजावन्त (नीली) का प्रयोग प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है वह हमारे देश की ही विभूति है। उसमें परशिया (फारस) का कोई श्रेय नहीं। इसी प्रकार बगाल के दशवीं तथा दशमोत्तर शताब्दियों के प्रज्ञापारमिता-चित्रों में भी इस राजावन्त का ही परम-नील है। कल्प-सूत्र तथा कालकाचार्य-कथा जो हस्त-निसिद्ध ग्रन्थ हैं घोर जो इस नीले रंग (राजावन्त) से रंगे गये हैं वे भी सब हमारी इस रंग-परंपरा के निदर्शन हैं। अब भाइये वर्ण-विन्यास में रवर्ण-प्रयोग पर ।

मिलित वज्रलेपेन लेखि-यष्टे निवेशयेत् ॥
 लिखंदाभरण चापि यत्किञ्चिद्दहेमवल्पितम् ॥
 चित्रे निवेशितं हेम मदा शौर्यं प्रपद्यते ।
 बाराहदधृषा तत्तु घट्टयेत्कनक धनैः ॥
 यायवत्कान्ति समायाति विद्युच्चक्रितविग्रहम् ।
 सर्वचित्रेषु सामान्यो विधिरेव प्रकीर्तितः ॥
 प्रान्ते कञ्जलक्षणेन लिखेत्लेखा विक्षणः ।
 वस्त्रभाभरण गुप्य मुखगगादिक सुधीः ॥
 धलक्ष्णेन लिखेत्पद्माच्चित्रवर्णं भवत्तत ।

अथ आद्ये तूलिका की ओर ।

तूलिका-लेखनी-विलेखा (ब्रुश) :-समारागण-सूत्रधार मे विलेखा अर्थात् ब्रुश के अर्थात् कूर्चक के पाच प्रकार बताये गये हैं । पुनः उनकी आकृति एवं निर्माण-दार्ढ्य पर भी विवरण है । जहा तक निर्माण द्रव्य का सम्बन्ध है वह प्रायः वस-नृश (बास) की सकड़ी का प्रयोग होता था । जहा तक इन की कोटियों और आकृतियों का प्रश्न है, वे निम्न तालिका मे निम्नलिखित हैं;—

| संज्ञा | आकार |
|---------------|-------------------|
| १ कूर्चक | वठानुराकार |
| २ हस्त-कूर्चक | अक्षय्यांकुराकार |
| ३ भास-कूर्चक | प्लक्ष-मूषी-निम्न |
| ४ चल-कूर्चक | उदुम्बराकार |
| ५ बर्तनी | ? |

के. पी. जायसवान ने (Cf. A Hindu Text on Painting—Modern Review XXX Page 37) मे नवधा कूर्चकों का संकेत किया है । अभिलषितार्थ-चिन्तामणि मे विलेखा के सम्बन्ध में बड़े ही सूक्ष्म विवरण प्राप्त होते हैं । यह लेखनी इस द्रव्य के अनुसार त्रि-विधा है ।—

- १ स्पृसा
- २ मध्या तथा
- ३ सूक्ष्मा ।

पहली से लेपन, दूसरी से अंकन, तीसरी से सूक्ष्म-लेखन-विन्यास । शिल्प-रत्न में इन तीनों लेखनीयों की नव-विधा है, जो मूल, मिश्र आदि रणों पर

भाश्रित है। जहा तक इनके विवरणों का प्रश्न है, उनको निम्न उद्धरण में पढ़िये :—

लेखनी त्रिविधा ज्ञेया स्थूला सूक्ष्मा च मध्यमा ।
 तदण्डमृतुमात्रं वा विष्कम्भ षड्यव स्मृतम् ॥
 मुक्ते पुच्छे तदष्टांशमष्टाश्रं वाय वतुलम् ॥
 कृत्वाप्रे विन्यसेच्छंकु शौडमर्धागुलोन्नतम् ।
 यवाकार च सुदृढं तत्र संयोजयेत् पुनः ।
 स्थूलायां वत्सकर्णोत्थमजोदरभव परे ।
 चिक्रोडपुच्छजं सूक्ष्मायामरोर्मं तृणाप्रकम् ॥
 तन्तुना लाक्षया वाय दण्डाप्रकृतशकुषु ॥
 वघ्नातु लेखनीः सम्यक् प्रतिवर्णं त्रिधा त्रिकाः ।
 भाकृत्या च त्रिधा स्थूला सूक्ष्मा मध्येति सा पुनः ॥
 प्रत्येकं नवधा चैवं प्रतिवर्णं तु लेखनी ।
 अथ मध्यमलेखन्या पीतवर्णरसेन तु ॥
 किट्टोन्वावहिभोगे लिखित्वाव्यक्तमालिषेत् ।
 मार्जयेत् किट्टिलेखां तां पुनः सुव्यक्तमालिषेत् ॥
 रक्तवर्णरसेनाय सर्वं सम्यक् समालिषेत् ।

अथ आइये वर्तना पर ।

वर्तना (Delineation) :—वर्तना से तात्पर्य वर्ण-विन्यास में कान्ति एव छाया अर्थात् दीप्ति एवं अदीप्ति (Light and Shade) से है। यह वर्तना आलेख्य चित्रों का प्रमुख कौशल है। जिस प्रकार रेखा-करण (Delineation and Articulation of the form) भी आलेख्य चित्रों की परम कला है, उसी प्रकार यह वर्तना तो चित्र को कलाश्रों एवं शिल्पो का मुख बना देती है। वर्तना के लिए निम्नलिखित तीन सिद्धान्त परमावश्यक एवं अनिवार्य हैं :—

- | | | | |
|----------|-------|---|------------------------|
| १ क्षय | घटाव |) | |
| २ वृद्धि | बढ़ाव |) | “क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त |
| ३ प्रमाण | माप |) | |

डा० स्टैला फ्रेमरिस की निम्न समीक्षा (Cf. V. D. Translation—Introduction, p. 14) “Fore-shor ening (Ksaya and Vrdhi) and proportion (pramana) constitute with regard to single figures the working of observation and tradition. The law of Ksaya and

Vrdhi was as intensely studied by the ancient Indian painters as was perspective by the early Italian masters. Pramaṇa on the other hand, was the standardized canon, valid for the upright standing figure and to be modified by every bent and turn."

वर्तना की इस मौलिक पृष्ठ-भूमि के विक्षेपण के उपरान्त अब हम उसके प्रकारों पर उतरते हैं।

वर्तना-प्रभेद—त्रिविधा

१ पत्रजा (Cross-lines)

२ एरिक (Stumping)

३ विन्दुज (Dots)

कोई भी चित्रकार चित्र के लिए प्रथम रेखा-वर्तन करता है। प्रथम रेखा या तो पीताम्ब या खताम्बें खींची जाती है। विष्णुधर्मोत्तर तथा भरत-नाट्य-शास्त्र दोनों ही यही समर्पण करते हैं। विष्णुधर्मोत्तर का निम्न प्रवचन पढ़िये—

‘स्थान प्रमाणं भूलम्बो मधुरत्व विभक्तता’

इससे यह पूर्ण सिद्ध होता है कि चित्र में चित्र के सभी अवयवों आदि की प्रोज्ज्वलता के लिए ये सब प्रमाण, सावध्य, विभक्ता आदि विन्यास अनिवार्य हैं। महाकवि कालिदास की निम्न उपमा-उत्प्रेक्षा (दे० कुमार-सम्भव) को पढ़िए।

‘उन्मीलित तूलिकयेव चित्रं वपुर्विभक्तं नवयौवनेन’

यहां पर ‘विभक्त’ शब्द कितना मामिक है—जो चित्र-सिद्धान्त को कितना ऊंचे उठाता है। अन्त में यह भी समीक्ष्य है कि वर्तना के द्वारा बर्ण-विन्यास ही चित्र का वैषयिक एवं विषयिक (Subjective and Objective) प्रस्फोटन कर देता है। आकाश का चित्रण प्राकृतिक अर्थात् विषयिक अथवा पानुमानिक अर्थात् वैषयिक दोनों समभव हैं—वह सब वर्तना पर ही आश्रित है।

चित्र-निर्माण-रूढ़ियां

(Conventions in Painting)

प्रतीकात्मक-रूढ़ि-अवलम्बन-परम्परा :—चित्र को जैसे चित्रित किया जाय ? इस प्रश्न के उत्तर में आदर्शवाद (Idealism) तथा यथार्थवाद (Realism) दोनों का सहारा लिए बिना शास्त्रीय चित्र-निर्माण-रूढ़ियों पर पूर्ण प्रतिपादन असम्भव है। सभी ललित कलाओं काव्य, नाटक, संगीत, नृत्य एवं चित्र आदर्शवाद के उत्तुंग प्रकर्ष से ही नहीं प्रभावित हैं, चरन् सांस्कृतिक

परम्पराओं एवं रूढ़ियों का भी वहाँ पूर्ण प्रभाव प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। जिस देश की जैसी संस्कृति एवं सभ्यता, जैसा जीवन एवं रहन-सहन, जैसी विचार-धारा तथा परम्परायें एवं रूढ़ियाँ, वैसी ही उस देश की कलायें। यथार्थवाद कोई फोटोग्राफिक अर्थात् प्रातिविम्बिक प्रामास नहीं, न तो आदर्शवाद यथार्थवाद का पूर्ण घातक या विरोधक। इन ललित कलाओं में यथार्थवाद भी अपनी अपनी कलाओं के द्वारा अवश्य प्रभावित रहता है और आदर्शवाद उनको ऊपर उठाता है; तभी इन दोनों के मिश्रित प्रभाव से ये कलाएँ वास्तव में प्रोत्सहित एवं प्रवृद्ध बनती हैं। तक्षण का कौशल (देखिए सजीव-प्रतिमाएँ), चित्रकार का दाय्य (देखिये सजीव चित्र) सब उपर्युक्त उपोद्घात का समर्थन करते हैं। शिशुपाल-वध (३.५१) का श्लोक पढ़िये—जहा, माज्जर-प्रतिभा वास्तव में सजीव माज्जर का सा वर्णन प्राप्त होता है।

इसी प्रकार रघुवश (१६.१६) का श्लोक पढ़िये वहा भी सिंह हाथियों को मानो सजीव सा मार रहे हैं। इसी प्रकार अन्य नाना साहित्यिक एवं पुरातत्त्ववीय सन्दर्भ एवं निदर्शन भी कलायें यथार्थवाद का प्रत्यक्ष वर्णन करा देते हैं। चित्रों के विद्ध, अविद्ध, सत्य, वैज्ञानिक आदि वर्गों पर हम ऊपर लिख चुके हैं। इनमें विद्ध या मत्य एक प्रकार से दर्पणवत् यथार्थता का प्रतिविम्बन करते हैं। इस प्रकार के चित्र-चित्रण वास्तव में प्रमाण, भू-लम्ब, सादृश्य, भाव-योजन, वर्णिका-भंग एवं रूप-भेद इन पङ्क्तियों से ही यह प्रोत्साम प्रथित होता है। शिवतत्व-रत्नाकर तथा महाभारत के निम्न प्रवचन पदों तो इस उपोद्घात का अपने आप पूर्ण समर्थन प्राप्त हो जाता है :—

पूरयेद्वर्णतः पश्चात्तद्रूपोचिर्त्तं यथा ।

उज्ज्वलं प्रीणते स्थाने श्यामलं निम्नदेशतः ।

एकवर्णेषुपि तं कुर्यात्तारतम्यविशेषतः । शि० २०

प्रकीर्णं चित्रपरिचये यथा भ०, -नी व्यासस्यः—

“अतर्थाप्यपि तर्थापि शंयन्ति दिक्षगाः ।

समे निम्नोत्तानीव चित्रकर्त्तृविदो जनाः ॥”

इसी प्रकार के काव्य-लक्ष्योदाहरण जैसे हेमचन्द्र के काव्यानुशासन में धनपाल की तिलक-बञ्जरी में भी यही चित्र-धारणा है। ति० भं० का निम्न पद पढ़ें :—

“दिनकरप्रभेव प्रकाशितव्यक्तनिम्नोन्नतविभागा”

इसी प्रकार जैसा ऊपर कहा है अन्य साहित्यिक मन्दर्भों में भी ऐसे अनेक ग्रीक उदाहरण मिलते हैं। इस लक्षण का काव्य-मय विलास ही नहीं, स्थापत्य-निदर्शनो में जैसे अजन्ता, वाघ, सितानवमान अथवा तजोर आदि प्राचीन प्रासाद-चित्र-पीठों पर भी यहन महा विलास एवं प्रोन्लास प्राप्त होता है। अतः शिल्प-ग्रन्थों में क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त का जो प्रतिपादन है, वही स्थापत्य में भी पूर्ण प्रतिबिम्बन है।

अब प्रश्न यह है कि बिना रूढ़ि-अवलम्बन (Adopting the Technique of Conventions) यह क्षय-वृद्धि, सादृश्य, भूलम्ब एवं प्रमाण आदि पङ्ग-चित्र का पूर्ण विधान कैसे संभव हो सकता है? बिना रूढ़ि-अवलम्बन (Conventions) के यह सर्व-अमुक्त ग्रीक (क्षय-वृद्धि) मुखरित ही नहीं होता। सत्य तो यह है कि रूढ़ि-अवलम्बन ही क्षय-वृद्धि का प्राण है, जिस से यथार्थवादी चित्र बनप सका। चित्र्य प्रतिमा के केश कैसे दिखाने, आँखों का स्पन्दन कैसे विलसित हो, शरीर का घेरा, भोटाई, ऊँचाई, विस्तारता आदि प्रमाण कैसे शक्ति हो सकते हैं—इन सब के लिए यह सिद्धान्त सापेक्ष-रूढ़ि-अवलम्बन से सात्यर्थ्य प्रतीकत्व-कल्पन है। जिस प्रकार काव्य में ध्वनि की Suggestion कहते हैं, उसी प्रकार यह प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन चित्र में ध्वनि ही है। जिस प्रकार काव्य में शब्दालंकारादि की चमक केवल उमको कान्ति तो दे सकती है परन्तु व्यञ्जना नहीं। व्यञ्जना ही उसे नीचे से उठा कर उत्तुंग शिखर पर केलि करा देती है। इसी प्रकार चित्र में यह प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन एक प्रकार की व्यञ्जकता ही है, जो चित्र को एक-मात्र मृदुता ही नहीं प्रदान करती वरन् नाना व्यंग्यों का प्रेक्षकों को आभास भी दिलाती है।

विद्वान् स्मरण करें कि जिस प्रकार काव्य में व्यक्तव्यक्त-कामिनी-कुच-कलश के समान अलंकार एवं ध्वनि की विनिवेश-समीक्षा है, उसी प्रकार प्रतीकात्मक-रूढ़ि-अवलम्बन-परम्परा चित्र में भी यही विनास उपस्थित करती है।

प्रतिमा-स्थापत्य को भी देखें, जिनमें मुद्रासो (शरीर, पाद, हस्त मुद्राओं) के द्वारा ममस्त ज्ञान, वैराग्य, उपदेश, धाशीय, भर्त्सन, मगल, वरदान आदि सभी इसी प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन में सत्र वरञ्जित हो जाता है। अस्तु, इस उचोदधात् का, हम विष्णु-धर्मोत्तर तथा स० सू० के निम्न प्रवचन से पूरा का पूरा समर्थन स्वतः प्राप्त कर जाते हैं :—

यथा नृत्ते तथा चित्रे त्रैलोक्यानुकृतिः स्मृता।

दृष्टयश्च तथा भावा मंगोपायानि सर्वशः ॥
कराश्च ये महा (मया?) नृत्तं पूर्वोक्ता नृपमताम् ।
त एव चित्रे विज्ञेया नृत्तं चित्र परं मतम् ॥
हस्तेन मूचयन्नर्थं दृष्टया च प्रतिपादयन् ।
सजीव इति दृश्येत् सर्वाभिनयदर्शनात् ॥
प्रागिके चैव चित्रे च प्रतिमासायनमुच्यते ।

इस उपोदधान् के अन्त में हमें पुनः चित्र के सार्वभौमिक क्षेत्र पर पाठकों का ध्यान आकर्षित करना है :—

जंगमा स्यात्तराश्चैव ये सन्ति भुवनत्रये ।
तत्तत्स्वभावतस्तेषां करणं चित्रमुच्यते ॥

जब चित्र का इतना बड़ा विस्तार है तो बिना रूडियो के प्रबलम्बन, बिना प्रतीकत्व-कल्पन यह सब कैसे चित्र्य हो सकता है ?

रूप-निर्माण :—विष्णु-धर्मोत्तर में रूडि-निर्माण का बड़ा ही बहुल प्रतिपादन है । दैत्य, दानव, यक्ष किन्नर, देव, गन्धर्व, ऋषि, राजे महाराजे, भ्रमात्म, ब्राह्मण किस प्रकार से चित्र्य हैं और उनके चित्रण में कौन कौन से मिद्धान्त जैसे प्रमाण, सादृश्य, क्षय-वृद्धि एवं प्रतीकात्मक रूडि-प्रबलम्बन आवश्यक हैं—यह सब विधान निम्न तालिका से स्वतः स्पष्ट हो जाता है :—

चित्र

वैशिष्ट्य

- | | |
|----------------------------------|---|
| १. ऋषि-गण | जटाजूटोपशोभित, कृष्ण-मृग-चर्म धारण किए हुए, दुर्बल एवं तेजस्वी ; |
| २. देव तथा गन्धर्व | शेखर-मुकुट धारण किए हुए ; टि० श्री शिव राममूर्ति ने वि० ४० के "शिविरै रूपशोभिताः" को नहीं समझा ; अतएव अर्थ नहीं लगा सके । यह पद भ्रष्ट है अतः यह 'शेखरैरूपशोभिताः' होना चाहिए—देखिए मानसार वहाँ पर शेखरो की नाना विधाओं में शेखर-मुकुट भी एक विधा है । |
| ३. ब्राह्मण | ब्रह्मवचस्वी एवं सुक्लाम्बरधारी । |
| ४. मन्त्री, सामन्तसर तथा पुरोहित | ये मुकुट-विहीन एवं सर्वालंकारों से मुक्त तथा ठाठ बाठ के कपड़ों से परिवेष्टित हों, इनके साफ़ा जरूर बंधा हुआ होना चाहिए ; |

५. दैव्य तथा दानव मृकृटि-मुख, गोल-भटोल तथा गोल घाव वाले, भयानक एवं उद्धत-वेश-धारी,
६. गन्धर्व तथा विद्यावर मयतीक, रुद्र-प्रमाण, माल्यालकार-धारी मङ्ग-हस्त, भूमि पर अथवा गगन में ;
७. विन्नर—द्विविध नृवच-कूट (तरमुख) तथा अश्वमुख—दोनों ही रत्न-अदित, सर्वाङ्कार-गारी एवं गीत-वाद्य-समायुक्त तथा श्रुतिमान;
८. राक्षस उक्तच, विकलाक्ष एवं विभीषण;
९. नाग देवाकार, फण-विराजित,
१०. यक्ष सर्वाङ्कारलंकृत;
टि० मुरों के प्रमथ-गण तथा पिशाच ये दोनों प्रमाण-विवर्जित हैं ।
११. देवों के गण नाना-मह-मुख, नाना-वेश-धारी, माना आयुध-धारी, नाना-श्रीदा-प्रसन्न, नाना कर्म-धारी;
टि० वैष्णव-गण एक ही कोटि के विश्व हैं । विशेषता यह है कि वैष्णव गण चतुर्धा हैं :—
वासुदेव-गण वासुदेव को, संकर्षण-गण संकर्षण को, प्रद्युम्न-गण प्रद्युम्न को तथा अनिरुद्ध-गण अनिरुद्ध को अनुगमन करते हुए विश्व हैं । ये सब अपने देवता का विश्रम प्रदर्शित करें । इनकी काङ्क्षि नीलोत्पल-श्ल के समान हो और चन्द्र के समान शुभ्र हों, इनके आकार मरकत-सदृश हों और प्रमा सिन्दूर के सदृश हों;
१२. वेदवायें वैद्य उद्धत एवं शृंगार-सम्मत,
१३. कुम्भ-स्त्रिया तस्त्रावती;
टि० दैत्यों, दानवों और यक्षों की पत्नियाँ, रूपवती बनानी चाहिए । विषवायें पतित-संयुक्त, शुक्ल-वस्त्र-धारिणी, सर्वाङ्कार-वर्जिता;
१४. कल्बुकी वृद्ध;
१५. वैश्य तथा गृह वर्णानुरूप वेश-धारी;

१६. सेनापति महाशिर, महोरस्क, महानास, महाहनु, पीन-स्वन्ध, भुज-श्रीव, परिमाणोच्छ्रित, त्रितरंग-ललाट, व्योम-दृष्टि, महाकटि एव दूष्त ;
१७. योधा-गण मृकुटी-मुख, किञ्चित् उद्धत-वेश एव उद्धत-दर्शन ;
१८. पदाति उद्यनती हुई गति से चलने वाले और आयुधो को धारण किए हुए—विशेषकर खड्ग-चर्म धारण किए हुए चित्र्य हैं। विशेष विशेषता यह है कि उनका कर्णाटक कोटि का होना चाहिए ,
१९. धनुर्धारी नग्न जंघा वाले, उत्तम बाण लिए हुए, जूते पहने हुए ;
२०. पीलवान श्यामवर्ण, अलकृत, जूटधारी ;
२१. घुडसवार उदीच्य-वेश ,
२२. बन्दि-गण शाही वेष वाले, परन्तु सिरा-दर्शित-कंठ तथा उन्मुख दृष्टि ;
२३. ब्राह्मणक कपिल एवं केकर के समान भाल वाले ;
२४. दंड-पाणि (द्वारपाल) प्रायः दानव-सक्रान्त ;
२५. प्रतीहार दंड-धारी, आकृति एवं वेश न अधिक उद्धत न शान्त, बगल में खड्ग तथा हाथ में दण्ड ;
२६. बणिक् ऊंचा साफा बांधे हुए ;
२७. गायक एवं नर्तक शाही वेष-धारी ;
२८. नागरिक (वीरजानपद) शुभ्र-वस्त्र-विभूषित, पणित-केश एवं निम्न भूपणों से विभूषित, स्वभाव से प्रिय-दर्शन, विनीत एवं शिष्ट ;
२९. मजदूर (कर्मकर) स्व-स्वकर्म-व्यय ;
३०. पहलवान उग्र, नौच-केश, उद्धत, पीन-श्रीव, पीन-शिरोधर, पीन-नात्र तथा लम्बे ;
३१. वृषभ एव सिंह प्रादि ये सब यथा-भूमि-निवेश विवक्ष्य है ; तथा अन्य सत्त्व-जात्रियां
३२. सरितायें स-शरीर-चित्रण मे वाहन-प्रदर्शन अनिवार्य है, पुनः हाथों में पूर्ण कुम्भ लिये हुए तथा घुटनों को लचाए हुए ;

३३. शैल मूर्त्ति पर शिखर-प्रदर्शन आवश्यक है;
३४. पृथ्वी (भू-मण्डल) मगरीरा, मट्टीप-हस्ता;
 टि० श्री शिव राममूर्ति एव डा० फ्रैमरिश दोनो इन विद्वानों ने विष्णु-धर्मोत्तरीय इस लक्षण को नहीं समझा क्योंकि हमारी परम्परा में पृथ्वी, देवी के रूप में विभावित है, अतः जब वह चतुर्भुजा या अष्ट-भुजा गौरी, लक्ष्मी या अष्टभंगता के रूप में विभाव्य है, तो उसके सातों हाथों में सानो डीप करामलकवत् स्वयं प्रदर्श्य है ।
३५. समुद्र रत्न-पात्रों से उसके शिखर-रूपी हाथ प्रदर्श्य हैं, प्रभा-मण्डल बनाकर सलिल-प्रदर्शन विहित हो जाता है;
३६. निधिया कुम्भ, शल पत्र आदि लांछनों सहित इसके दिव्य (शंख पत्र, निधि आदि) अवयव प्रदर्श्य हैं;
३७. आकाश विवर्ण (Colourless), सगरकुल;
३८. दिव (Heavens) तारका-मंडित;
३९. घरा—त्रिविधा १ जागल-(जगली),
 २ अनूपा (दलदली),
 ३ मिथ्या यथा-नाम तथा-गुणा ।
४०. पर्वत शिला-जाल, शिखर, घातु, द्रुम, त्रिभंड, भुजंग आदि चिन्हों से चिह्नित;
४१. वन नाना-विध वृक्ष-विहंग-स्वापद-युक्त;
४२. जन अनन्त-मत्स्यादि-कच्छपों एव जलीय जन्तुओं के द्वारा विभावित;
४३. नगर चित्र-विचित्र-देवतायतनों, प्रासादों, घापणों (बाजारों) एवं भवनों द्वारा रात्र-मार्गों से सुशोभित;
४४. ग्राम बघानों से भूषित और चारों ओर राहों से युक्त;
४५. दुर्ग वप्र, उत्तुंग अट्टालक आदि से परिवेष्टित;
४६. अण्डरु-सूक्ति अण्ड-युक्त—दुर्गान्तों से अिरी हुई;

४७. आपान-भूमि पीने वाले नरों से भाकुल ;
४८. जुवारी उत्तरोद्य-विहीन एव जुमा खेलते हुए ;
४९. रण-भूमि चतुरंग सेना से युक्त, भयानक लड़ाई लड़ते हुए योधा-गणों से, और उनके शत्रुओं में हथियार की धारा बहती हुई और शत्रु से पूरित ;
५०. श्मशान जलती हुई चिता से प्रदर्शय हैं, जहां पर लकड़ी के ढेर और शव भी पड़े हो ;
५१. मार्ग समार उष्ट्रों सहित ;
५२. रात्रि (म) चन्द्र, तारा, नक्षत्र, चौर, उलूक आदि से एवं सुप्तो से ;
- (ब) प्रथमार्ध-रात्रि अभिसारिकामो से ;
५३. उषा सारुणा, म्लान-दीपा, कुवकुट-रुता ;
५४. सध्या शिवनी ब्राह्मणो से ;
५५. अघोरा घर जाते हुए मनुष्यों की गति से ;
५६. ज्योत्स्ना कुमुदों के विकसत एव चन्द्रमा से ;
५७. सूर्य क्लेश-तप्त प्राणियो से ;
५८. वसन्त फुल्ल-वृक्षों से, कोकिलामो, भमरों, प्रहृष्ट नर-नारियो से ;
५९. शीघ्र क्लान्त नरो से, छायागत मृगों से, पंकमलिन महिषों से, शुष्क-जलाशय-चित्रण से ;
६०. वर्षा द्रुम-सलीन पक्षियो से गुहा-गत सिंह-व्याघ्रादि श्वापदो से, जल-धन वादनो से, चमकती हुई बिजली से ;
६१. शरद् फलो से लदे हुए वृक्षों से, पके हुए खेतों से, हसादि पक्षियो से सुशोभित सलिलाशयो से ;
६२. हेमन्त सारी की सारी सूनी (सूनी) घरती से, घुंघरले वातावरण से (सनीहार-दिगन्तकम्) ;
६३. शिशिर हिमनिच्छन्न दिग-दिगन्त से, वृक्षों में पुष्प और फलों से और ठिठुरते हुए प्राणियो से ।

टि० :—विशेष प्रवचन यह है कि वृक्षों के फलों-फूलों पर एकमात्र दृष्टिपात एवं जनो का भावनातिरेक—यही विश्व ऋतुओं के लिये काफ़ी है ।

इस तालिका के उपरान्त अब इस स्तम्भ में यह भी ग्रन्थ में समोक्ष्य एक विवेच्य है कि यह प्रतीकात्मक रुद्रि-अवलम्बन एक-मात्र क्षय-वृद्धि एवं सादृश्य तथा मूलम्बादि चित्राणो पर ही आश्रित नहीं है; प्रमाण भी उसी प्रकार अनिवार्य है ।

देव, ऋषि, गन्धर्व, दैत्य, दानव, राजे-महाराजे, अमात्य तथा नावत्स्य, पुत्रोहित आदि सब भद्र-प्रमाण (दे० अनुवाद एवं मूल—पंच-गुण्य-स्त्री-लक्षण) में चित्र्य है । विद्याधरो को रुद्र-प्रमाण में, किन्नर, नाग, एवं राक्षस मालव्य-प्रमाण में करना चाहिए । जहा तक वेद्याधो एवं लज्जावती महिलायो का प्रश्न है, वे रुचक एवं मालव्य-प्रमाण में क्रमशः चित्र्य हैं । वैश्य भी रुचक मान में प्रदर्शित हैं । शूद्र-मान शशक-मान विहित हैं । यह ग्रन्थ भी कुछ विशेष क्रमिक नहीं है । जहा तक अन्य शिल्प-ग्रन्थ जैसे कामिक्रमगम यदि, बहा मान-प्रमाण तान-मान पर आश्रित है ।

चित्र रस एवं दृष्टियां

पीछे के स्तम्भो में रेखा-करण, वर्तना-करण एवं वर्ण-विन्यास इन सब पर कुछ न कुछ प्रतिपादन हो चुका है । निम्न लिखित प्रवचन पढ़िए :—

“रेखां प्रयसन्त्याचार्याः वर्णादिधमिनरे जनाः

स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्तनां च विवक्षणाः ॥”

तथापि वर्ण-विन्यास एक प्रकार से चित्र-कार और चित्र-दृष्टा दोनों के मन को अवगम्य अभिभूत करता है । इसी मन स्थिति में चित्र-कार एवं चित्र-दृष्टा दोनों की कल्पनाओ का स्वतः जन्म हो जाता है । अतः वाक्य और चित्र में विशेष अन्तर नहीं है ।

वैसे तो चित्र की विधाओं पर हमने मातसोल्लास और शिल्प-रत्न के रस-चित्रो का भी बहा पर प्रस्ताव किया है तथापि, इन ग्रन्थों की दृष्टि में रस-चित्र या तो द्रव-चित्र हैं या भाव-चित्र है । भरत के नाट्य-शास्त्र में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि कोई भी रस, यदि किसी चित्र में चित्रित करना है, तो उस को अभिव्यञ्जक वर्ण-विन्यास से प्रतीत करना चाहिए । शृंगार का अभिव्यञ्जक श्याम वर्ण है; हास्य का सुभ्र, करुण का ग्रे (Gray), रोद का रक्त, वीर का पीताम्ब सुभ्र, भयानक का कृष्ण, अरभुत का पीत तथा बीभत्स का नीला है ।

चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों में समराङ्गण-सूत्रपार ही एक मात्र ग्रन्थ है जिसमें चित्र-रसों एवं चित्र-दृष्टियों का वर्णन है । इस ग्रन्थ के लेखक भोजदेव के शृंगार

प्रकाश से हम परिचित ही हैं और संस्कृत-साहित्य में महाराज भोजदेव की बड़ी देन है और वे एक ऊँचे साहित्य-शास्त्री (Aesthetician) थे। अतएव यह सध्याय उसी दिशा में उनकी देन है। इस अध्याय का निम्न प्रवचन पटिए :—

रमानामय वक्ष्यामो दृष्टीना चेह लक्षणम् ।
तशयता यतद्विचित्रे भावव्यञ्जितः प्रजायते ॥

अन्तु, इस उपोद्धात् के अनन्तर अब हम इन रसों एवं रस-दृष्टियों की तानिका पाठकों के सामने रखते हैं। यद्यपि अनुवाद-सङ्घ में रस-दृष्टि-लक्षण-शीर्षक अध्याय में इन सभी रसों एवं रस-दृष्टियों का प्रतिपादन बड़ा है ही तथापि रस का सर्लीकरण एव नवीन-रूप देकर यह दो तानिकाएँ उपस्थित की जाती हैं :

एकादश चित्र रस

| संज्ञा | शरीरिक वृत्ति | मानसिक वृत्ति |
|------------|--|------------------|
| १. शृंगार | स-भ्रूकम्प, प्रेमातिरेक : | ललित चेष्टायें |
| २. हास्य | अपांग विक्रमिन्, अघर स्फुग्नि ; | नीला |
| ३. करुण | अभ्रविलम्ब रूपोलः आल्ले शोक-भङ्गुविनः | चिन्ता एव मत्तार |
| ४. रोद | आल्ले नान, तलाट निर्माजिन, अघरोष्ठ दस्त-दष्ट ; | |
| ५. प्रेमा | हर्षातिरेक सम्पूगं शरीर पर—अर्षलान, मुनोत्पत्ति एवं प्रिद-दर्शन से ; | |
| ६. भयानक | लोचन उद्भ्रान्त, हृदय-संशोभ, यह मव वैरि-दर्शन एवं विश्वास से ; | |
| ७. वीर | | धैर्य एवं वीर्य |
| ८. ... | | |
| ९. वीभत्य | | |
| १०. अद्भुत | तारकायें स्तम्भित भयवा प्रधुम्भित किन्नी असंभाव्य वस्तु भयवा दर्शन से ; | |
| ११. शान्त | समस्त शरीरावयव अविचारि ; | अराम एवं विराम |

अष्टादश चित्र-रस-दृष्टियां

| क्रम सं० | सजा | प्राथम्य रस |
|----------|------------|----------------|
| १. | सलिता | शृंगार |
| २. | हृष्टा | प्रेमा |
| ३. | विकसिता | हास्य |
| ४. | विकृता | भयानक |
| ५. | भृकुटी | |
| ६. | विभ्रान्ता | श्रगार |
| ७. | सकुञ्चिता | श्रगार |
| ८. | | |
| ९. | ऊर्ध्वगता | |
| १०. | योगिनी | शान्त |
| ११. | दीना | करुण |
| १२. | दृष्टा | वीर |
| १३. | विह्वला | भयानक तथा करुण |
| १४. | शक्तिता | भयानक तथा करुण |

इस स्तम्भ में यह भी सूच्य है कि ये रस तथा रस-दृष्टियां संस्कृत काव्य-शास्त्र की कापी नहीं हैं। इन रसों और रस-दृष्टियों के लक्षण से अपने आप सिद्ध है कि ये लक्षण बहुत काफी परिमार्जित एवं परिवर्तित संस्करण में रखे गये हैं, जिससे भाव-चित्र-प्रतिमाओं में भी विहित हो सकें। यह हम जानते ही हैं कि काव्य में भावों का स्थान गौण है और रसों का स्थान मूर्धन्य है। बात यह है कि चित्र में भावों पर ही शारीरिक एवं मानसिक दोनों ही स्फूर्तियां फीका करती हैं और यही चित्र का परम कौशल है।

अस्तु, अब हमें चित्र-कला में इस साहित्य-सिद्धान्त (Aesthetics) के परिवृत्त में दो प्रश्नों की सेना है। यद्यपि संस्कृत-साहित्य-शास्त्रीय ध्येया संस्कृत-काव्य-शास्त्रीय दृष्टि से रसों का साक्षात् सम्बन्ध मानवों (नर, नारी एवं शिशु) से ही है और उन्हीं के दिव्य रूपों यथा देव, दानव दैत्यों से ही है, परन्तु इस चित्र-कला में रसों को इस परिमित कोटि से बहुत भागे बढ़ा दिया गया है और इसका एक-मात्र ध्येय इसी ध्येय को है। पाठक इस स० मू० के ध्येयाय का निम्न प्रवचन पढ़ें—

इत्यते चित्र-मंयोगे रसाः प्रोक्ताः सलक्षणाः ।

मानुपाणि पुरम्कृत्य सर्वसत्वेषु योजयेत् ॥

मैंने लिए इस वाक्य ने इस अध्याय में बड़ी प्रेरणा प्रदान की। अतएव मैंने अपने अंग्रेजी ग्रन्थ (Hindu Canons of Painting) में इस वाक्य की सराहना करते हुए निम्न समीक्षा की है जो पाठकों के लिए पठनीय है। यहां पर यह उद्धृत की जाती है :—

“Two important points in relation to the aesthetics in the pictorial art still need to be expounded. Firstly all these rasas, though characteristic of only human beings—men, women, and children and in their likeness, the anthropomorphic forms of the gods and demi-gods and demons—they have an application to all sentient creations—Manusani Puraskrtya Sarvasatvesu Yojayet’ 82 13. This statement goes to the very core of the art and shows that if birds and animals in paints could be shown manifesting the sentiments, it is really the master-piece, the supreme achievement of the artist. It becomes a new creation, a superior creation to that of Brahma, the Primordial Creator Himself, If it is through the symbolism of Mudras—hand poses, bodily poses and the postures of the legs the mute gods speak to us, giving their vent to the sublimest of thoughts and noblest of expressions, these so-called brutes can also become our co sharers in the aesthetic experience. It is the marvel of the art. If poetry can create an idealistic world full of beauty and bliss alone, the painting, her sister must also follow the suit.”

अब आईये एक तुलनात्मक समीक्षा की ओर जिसमें हम नाट्य, काव्य, रस और ध्वनि सभी को लेकर इस चित्र-कला की समीक्षा करेंगे।

चित्र-कला नाट्य-कला पर आश्रित है :—विष्णु-धर्मोत्तर में मार्कण्डेय और वज्र के संवाद में चित्र-कला की मौखिक भित्ति वास्तव में नाट्य-कला है जो इस संवाद से स्वतः प्रकट :—

मार्कण्डेय उवाच—नृत्य-शास्त्र के ज्ञान के बिना, चित्र-विद्या के सिद्धान्तों को समझना बड़ा ही कठिन है, इस लिए हे राजन् इस पृथ्वी का कोई भी कार्य इन दोनों विद्याओं के बिना असम्भव है”

वच उवाच—श्री ब्राह्मण नृत्य-कला और चित्र-कला के सम्बन्ध में मुझे पूरी तरह से मम भाइयों बयोकि मैं भी यह मानता हूँ कि नृत्य-कला के सिद्धान्तों में चित्र-कला के सिद्धान्त स्वयं गतायं है ।

मार्कण्डेय पुनरुवाच—राजन् ! नृत्य का अभ्यास किसी के भी द्वारा दुष्कर है, जब तक वह मंगीत को नहीं जानता तो फिर बिना संगीत के नृत्य का प्राविर्भाव ही असम्भव है ।

अतएव इस विष्णुधर्मोत्तरीय महान् विभूति का अनुगमन करते हुए महाराजाधिराज भोजराज इस सम्बन्ध-दृष्टि से नृत्य-नाट्य-मंगीत की भूमि पर पल्लविन, पुष्पिन एव फलिन चित्र-विद्या को काव्य और साहित्य के प्लेट-फार्म पर स्मारक खड़ा कर दिया है । इस रसाध्याय के निम्न प्रवचन पड़िये :—

हस्तेन मृचयन्मर्धं दृष्ट्या च प्रतिपादयते ।
मर्जैव इव दृश्येन सर्वाभिनयदर्शनात् ॥
आगिके चैव चित्रे च प्रतिमासाचनमुच्यते ।
(भवेदत्रायत् ?) स्तस्मादनयोश्चित्रमाश्रितम् ॥
प्रोक्त रमानामिदमत्र लक्ष्म दशा च सधिस्ततया तत् ।
विज्ञाय चित्र लिखता नराणा न संगम यानि मनः कदाचित् ।

इस प्रकार इन दोनों ग्रन्थों की अवतारणा से यह प्रकट ही गया है कि चित्र नाट्य पर आधारित है । मंगी दृष्टि में तो नाट्य तथा चित्र दोनों ही धन्योन्वयाश्रयी हैं । चित्र नाट्य का एक दृश्य है और नाट्य चित्रों की कड़ी (Succession of citras) है ।

विष्णुधर्मोत्तर का पूर्वोक्त प्रवचन (बिना तु नृत्य शास्त्रेण चित्रसूत्रं मुदु-विदमित्यादि) पढ़ें तो जिस प्रकार नाट्य 'अनुकरण' पर आधारित है उसी प्रकार चित्र भी अनुकरण पर ही आधारित है । पुनः जिस प्रकार नाट्य में हस्त-मुद्राएं अनिवार्य हैं ; उसी प्रकार चित्र-शास्त्र एव प्रतिमा-शास्त्र में भी इन मुद्राओं—सरीर-मुद्राओं (ऋज्वागतादि), पाद-मुद्राओं (वैष्णावादि-स्थानक आदि) तथा हस्त-मुद्राओं (पताका आदि) का भी इस चित्र-कला एव प्रतिमा-कला में सामान्य प्रंग है (दे० समराङ्गण-सूत्रधार का परिभाषित संस्करण एवं अनुवाद पृष्ठ पटल) । यथाप्रतिज्ञात प्रथम विष्णु-धर्मोत्तरीय प्रवचन को सामने रखता हूँ :—

बिना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रं मुदुविदम् ।
यथा नस्ते तथा चित्रं शैलोऽप्यानुकृतिः स्मृता ॥
दृष्टव्यस्तथा भावा अगोपीयानि सर्वशः ।

करादच ये महानूरो पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥

त एव चित्रे विज्ञेया नूत्तं चित्रं परमतम्

उन दोनों सदमों की अवतारणा के उद्गमन यद्गन्वत सिद्ध हो गया है कि चित्र जिस प्रकार से मुद्रामो के द्वारा बहुत कुछ व्यक्त अवश्य होते हैं परन्तु रसो और रस-दृष्टियों में वे साक्षात् सजीव हो उठते हैं । जिस प्रकार व्याख्यान, वरद आदि मुद्रामो से प्रतिमाएं व्याख्यान देने लगती हैं, उपदेश देने लगती हैं, वरदान देने लगती हैं, उसी प्रकार से ये मुद्रामो चित्रो और प्रतिमाओ को अपने पूर्ण व्यक्तित्व में अभिव्यक्त कर देती हैं । भाव-व्यक्ति जब रसाभिव्यक्ति में परिणत हो जाती है तो यह कला न रह कर रस शास्त्र (Aesthetics) बन जाती है । अब आइय चित्रो को काव्य के रूप में देखें :—

काव्य एवं चित्र :—वामन अलंकारिक-परम्परा के प्रौढ आचार्य मान जाते हैं; उनके काव्यालंकार-सूत्र में बहुत से अलंकार एवं वृत्तियाँ चित्र के रूप में व्याख्यापित हैं । इसी महती दृष्टि से काव्य की परिभाषा को चित्र में परिणत कर दिया है :—

रीतिरारमा काव्यस्य

और रीति को उन्होंने जो वृत्ति से व्याख्या की है वह भी चित्तनी मार्मिक है :—

“एतामु तिसृषु रेखास्त्रिव चित्रं काव्य प्रतिष्ठतम्”

यत : उन्होंने काव्य की आत्मा ‘रीति’ मानी है उसी प्रकार से चित्र की आत्मा रेखायें हैं । विष्णु-धर्मोत्तर के उपरि-उद्धृत ‘रेखा प्रशंसन्त्याचार्या’ भी यही परिपुष्ट करता है । पुनः वामन अपने काव्यालंकार-सूत्र-वृत्ति ३।१ में रेखा में धागे बढ़ कर गुण में आ जाते हैं :—

यथा विच्छिद्यते रेखा चतुर चित्र-पण्डितैः ।

तथैव वागपि प्राज्ञैः समस्तगुणगुम्फिता ॥

यह उक्ति पुनः विष्णुधर्मोत्तर की उक्ति का स्मरण कराती है :—

‘वर्णाढ्यमितरे जताः’

निम्नलिखित घोड़े से और उद्धरण पढ़िए, जिससे काव्य एवं चित्र में क्या कोई अन्तर है—यह सब अपने आप बोध-गम्य हो जावेगा :—

“श्रीज्ज्वल्यं कान्ति :—यह काव्य के दस गुणों में से कान्ति भी प्राचीन आलंकारिकों के द्वारा माना गया है ; अतः कान्ति अर्थात् श्रीज्ज्वल्य यथा पूर्व-

स्वप्नो मे चित्र गुणी मे औज्ज्वल्य की समीक्षा कर ही चुका हूँ वही वामन ने मत मे औज्ज्वल्य काव्य-गुण है। पुनः, उनके लक्षण एवं वृत्ति को देखें :—

“ औज्ज्वल्य कान्तिः का सू० ३.१ २५.

“यथा विच्छिद्यते रेखा चतुर चित्रपण्डितः ।

तथैव वागपि प्राज्ञः समस्तगुणगुम्फिता । का. सू० ३.१

“ औज्ज्वल्य कान्ति ” वा. सू. ३ २५

“वन्धस्य उज्ज्वलस्व नाम यत् असौ कान्तिरिति, तदभावे पुराणच्छाये-
त्युच्यते”

‘ औज्ज्वल्य कान्तिरित्याट्टुं गुणविसारदा ।

पुराणचित्रस्थानीयं तेन बन्ध कवेवंच. ॥

वामन अपने काव्यालंकार सूत्र (१ ३.३०-३१) में भी विष्णुधर्मोत्तर के अर्थान ही नाट्य एव चित्र को क ही कोटि में लाकर रख देते हैं :—

“सन्दर्भे दृश्यरूपक नाटकादि श्रेयः तद्धि चित्र चित्रपटवत् विशेष-
साकल्यात्”

यही भरत के नाट्य-शास्त्र तथा भाव-प्रकाश से भी समर्थित है—

“अवस्थानुकृतिनाट्य रूप दृश्यनयोच्यते” भ० ना० शा०

“रूपक तद् भवेद् रूपं दृश्यत्वात् प्रेक्षकैरिदम्” भा० प्र०

(स) अतएव वामन ने जो” रीति-रात्मा काव्यस्य”

कहा है उसी की सुन्दर टीका हमें रत्नेश्वर के द्वारा भोज देव के सरस्वती-कण्ठाभरण में प्रदत्त इस वामन के सूत्र की जो बड़ा व्याख्या मिलती है वह भी कितनी मार्मिक है :

“यथा चित्रस्य लेखा प्रथमत्वात् प्रवर्णयोन्मीलनक्षमा, तथा रीतिरिति
द्वितीये विस्तरः”

भाट्टतीत के शिष्य अभिनवगुप्त ने भी अपनी अभिनव-भारती में वामन के इस नाट्य एव चित्र के सन्दर्भ को भी समर्पित किया है, जो वहीं पर पठितव्य है।

(II) राजशेखर की अपने बाल-भारत (प्रबन्ध-भाण्डप) में प्रदत्त निम्न
वक्ति को पढ़िये और समझने की कोशिश कीजिये—

“किञ्च स्तोत्रकतमः कलापञ्चलनरयामायमान मनाक्

धूमश्यामपुराणचित्ररचनारूपं जगज्जायते”

(III) रावामक कुन्तक के पञ्चोक्ति-श्रीवितम् के निम्न श्लोक

मञ्जनीफलकोन्लेखवर्णच्छायाश्रियः पृथक् ।

चित्रस्येव मनोहारि कर्तुः किमपि कौशलम् ॥

इन दोनों सन्दर्भों से चित्र-विद्या एवं काव्य-शास्त्र का कितना सुन्दर अभ्योग्याश्रयिभाव प्रत्यक्ष है । राजनक-कुन्तक यहां दो भूमि-वर्धनों (कुड्य एवं पट्ट) की धीरे सकेत ही नहीं करते, वरन् रेखा-कर्म के सिद्धान्तों—जैसे प्रमाण (anatomical), वर्ण, क्षया-कान्ति आदि पर भी प्रकाश डालते हैं ।

चित्र एवं रस :—चित्र-कला में रसो एवं रस-दृष्टियों के अन्तर्गत महत्व-पूर्ण स्थान का हम पहिले इस स्तम्भ में विचार कर चुके हैं । यहाँ तो हमें सस्कृत के काव्याचार्यों को लेना था, अतः निम्नलिखित दोनों उद्धरणों को पढ़िये । एक चित्र-शास्त्री अभिलाषितार्थ-चिन्तामणि के लेखक, महाराज सोमेश्वरदेव का तथा सस्कृत काव्य-शास्त्री चन्द्रालोक के लब्धप्रतिष्ठ लेखक जयदेव का—

शृंगारादिरसो यत्र दर्शनादेव गम्यते ।

भावनित्र तदारुपातं चित्रकौतुककारकम् ॥ अभि० चि०

काव्ये नाट्ये च कार्ये च विभावाद्यविभावितः ।

आस्वाद्यमानैकतनुः स्याद्यो भावो रसः स्मृतः ॥—चन्द्रा०

अतः यह पूर्ण प्रकट है जब चित्र नाट्य पर आश्रित है और नाट्य रसास्वाद अथवा रसाभिव्यक्ति पर ही आश्रित है, तो उसी प्रकार काव्य भी तो रस-सिद्धान्त चित्र-कला का भी तत्सम सिद्धान्त है । आइये सर्वोपर कोटि पर—ध्वनि-सिद्धान्त ।

चित्र एवं ध्वनि :—पीछे के स्तम्भ में प्रतीकात्मक भवलम्बनों (Convention in depicting pictures) पर हम काफी कह चुके हैं, अतः जिस प्रकार व्यञ्जना (Suggestion) उत्तम काव्य की मूल भित्ति है, उसी प्रकार आकाश, पृथ्वी, पर्वत, जुवारी, मार्ग आदि कैसे बिना प्रतीकात्मक भवलम्बनों (Suggestions or symbols) के चित्र्य हो सकते हैं । आधुनिक काव्य एवं कला के समीक्षक सलित-कला में मुद्रा-सिद्धान्त (Symbolism in Art) को प्राण माना है तो प्राचीन आचार्यों ने पहले ही यह परम्परा प्रारम्भ कर दी थी । नाट्य, प्रतिमा एवं चित्र में बिना मुद्रा ये सब निष्प्राण हैं; अतः जो मुद्रा है वही व्यञ्जना है । रसाध्वनि स्वशब्दाव्ययत्व से हमेशा दूर रहते हैं; तभी काव्य में उत्तम काव्यता प्राप्त हो सकती है । उसी प्रकार चित्र भी काव्य एवं नाट्य के

समान तभी चलित कला हो सकती है, जब व्यंजना या प्रतीकात्मक अवलम्बन (Suggestion or symbol) उसमें पूर्ण प्रतिष्ठत हो ।

चित्र-शैलियाँ

(पत्र एवं कण्टक के आधार पर)

जहाँ तक चित्र-शैलियों की बात है स्थापत्य की ही शैलियों में इनको गतार्थ किया जा सकता है । अब तक किसी ने भारत-भारती Indology में चित्रों के सम्बन्ध में शैलियों का उपलोकन नहीं किया है । अनेक वास्तु-ग्रन्थों के अध्ययन के उपरान्त जब हम अपराजित-पृच्छा पर आए, तो इस ग्रन्थ के २००-२०६ सूत्रों में बड़ी ही मार्मिक एवं नवीन उद्भावना प्राप्त की है ।

चित्र-पत्र — अपराजित पृच्छा में जिस प्रकार रेखा-कर्म, वर्ण-विन्यास, मान-प्रमाण चित्र के लिए अनिवार्य अंग हैं, उसी प्रकार पत्र-विन्यास तथा कण्टक स्फूर्ति भी एक प्रकार से चित्र की प्रोम्बलता लाने के लिए एवं छाया और कान्ति के लिए तथा प्रदीप्ति के लिए आवश्यक माने गए हैं । मेरी दृष्टि में इन पत्रों और कण्टकों का सम्बन्ध चित्रकला में प्राकृतिक पृष्ठ-भूमि (Natural Background) से सम्बन्ध रखता है । दूसरी उद्भावना यह है कि ये पत्र और कण्टक चित्र-विशेष क्षेत्रों के सम्भवतः विक्षेप वैशिष्ट्य हैं । अतएव पत्रों और कण्टकों की निम्न तालिका में जो इनकी शैलियाँ और विधाओं में सम्बन्ध है, इन वास्तु-ग्रन्थों में शैली का कहीं भी कीर्तन नहीं । जातियाँ ही वहाँ प्रतिपादित की गई हैं । इस लिए शैलियाँ और जातियाँ एक ही चीज हैं । इन पत्र-शैलियों के सम्बन्ध में अपराजित-पृच्छा में एक बड़ा ही मनोरञ्जक और पौराणिक आख्यान है कि इन पत्रों और कण्टकों का किस प्रकार से प्रादुर्भाव हुआ :—

“समुद्र-मंथन में जब नाना रत्न निकले तो सुरतरु-कल्प-वृक्ष भी निकला, जिसमें नाना प्रकार के पुष्प-पत्र लदे थे । जो पत्रादि पूर्वं में थे उसकी सजा नागर हुई, जो दक्षिण में थे उरुनी सजा द्राविड़ हुई और जो उत्तर में थे वे बसर हुए । पुनः इन पत्रों को ऋतु से सम्बद्ध कर दिया अर्थात् बसन्त में नागर, ग्रीष्म में द्राविड़ तथा शरद में बसर । इन्हीं पत्रों को जातियों को एक दूसरे से वैभिन्न्य प्रदान करने के लिए (To distinguish) इन पत्रों के जो कण्टक थे वे ही इनमें घटक हुए ।

अतः, इस उपाध्याय के बाद पहले हम पत्र-तालिका पर आएँ :—

पङ्क्तिविधा

- | | | |
|------------|----------|---|
| १. नागर | ४. वंसर | टि० इन पत्रों को इस ग्रन्थ में नाना |
| २. द्राविड | ५. कलिग | पत्रों में विभाजित किया है जिनकी |
| ३. ध्यन्तर | ६. यामुन | सख्या मध्यातीत है, जैसे दिन-पत्र, श्रुतु-पत्र, बंध-पत्र, स्थल-पत्र आदि । |

अष्टविधा

चित्र-पत्र-कष्टक इन—वष्टको की अष्ट-विधा है :—

- | | |
|---------------|---------------|
| १। कलि | ५. व्यावर्त |
| २. कलिका | ६. व्यावृत्त |
| ३. व्यामिश्र | ७. सुभग |
| ४. चित्र-कौशल | ८. भंग-चित्रक |

अपराजित-पृच्छा के निम्नोद्धरण से इन की आकृति भी विभाष्य है—
अर्थात् कलि अगस्त्यपुष्पकाकार; कलिक बराहदंष्ट्राकृति, व्यामिश्र बद्धपुष्पोद्भवाकार; 'मध्यकेशराकार; काशल उकारसदृशाकार; व्यावृत्त व्याघ्रनखाकार; सुभङ्ग कृतिवाकृति एवं भङ्ग बदरीफलाकार । जहाँ तक शैल्यनुरूप अर्थात् जातिपुस्तक इन वष्टको की विचित्रता है वह इस तालिका से निभान्व है :—

| | |
|---------|--------------------|
| नागर | व्याघ्रनखाकार |
| द्राविड | बदरी-केतकी-माकार |
| वंसर | अगस्त्य पुष्पकाकार |
| कालिङ्ग | उकाराकार |
| यामुन | मध्यकेशकृति |
| व्यन्तर | बराहदंष्ट्राकृति— |

पत्र एवं कष्टकों का चित्र-श्रेस्तात महाकवि बाण-भट्ट के काव्यों दे० हर्षचरित का निम्न प्रवचन जो इस चित्र-कौशल का पूर्ण प्रतिबिम्बन करता है:—

बहुविधवर्णदिग्धाङ्गुलीभिर्ध्रुविसूत्राणि
च चित्रयन्त्रीभिरिष्यत्रपत्रलतालेख्यकुशलाभिः ॥

अन्त में इन शैलियों पर कुछ और भी विवेचन है । वैसे ही चित्र-कला के तीन प्रमुख युग सम्प्रदायानुसार विभाजित किये गये हैं—हिन्दू चित्र-कला, बौद्ध चित्र-कला, तथा मुगल चित्र-कला । चूँकि हम यहाँ हिन्दू स्यापर्य एवं चित्र की दार्ष्टीय समीक्षा कर रहे हैं, अतः जहाँ तक हिन्दू युग का सम्बन्ध है उसमें ऐतिहासिक शैलियों का कोई विशेष महत्व नहीं, क्योंकि इस युग की चित्र-कला एक ही आधार पर बनी है जो स्मारक निदर्शन से साक्षात् प्रतात है ।

तारानाय ने बौद्ध चित्र-कला पर बड़ी ही मनोरंजक कहानी प्रस्तुत की है । तारानाय ने बौद्ध-चित्र-कला की तीन शैलियों की उद्भावना की है—

१ देव-शैली २ यक्ष-शैली ३. नाग-शैली ।

देव-शैली—मगध देश (मगधुनिका बिहार) की महिमा है, जिसका नाम उन्होंने ईसा-पूर्व छठी से लगाकर तीसरी शताब्दी तक रखा है । उस समय इस कला का महान् उत्थान बताया गया है जो चित्र महान् आश्चर्य एवं विस्मय के उदाहरण थे ।

यक्ष-शैली—अशोक-कालीन प्रोत्साह है । अशोक के काल में अवश्य तक्षण एवं चित्र का महान् विकास हो चुका था । अशोक-स्तम्भ स्मरणीय निदर्शन है ।

नाग-शैली—नागाजुन (बौद्ध भिक्षु एवं महान् बौद्ध दार्शनिक तथा पण्डित) के समय में यह तीसरी शैली ने जन्म लिया । नागों की कला वा हम कुछ सकेत कर ही चुके हैं । नाग-जाति बड़ी ही तक्षण-कुशल थी; अतः चित्र-कौशल में कैसे पीछे रह सकती थी । अमरावती का बौद्ध स्तूप नाग-तक्षकों की ही कृति मानी गई है ।

तारानाय की यह भी आशयना है कि ईसवीयुत्तर तृतीय शतक से बौद्ध चित्र-कला का ह्रास प्रारम्भ होने लगा था । पुनः बौद्ध चित्र-कला जाग उठी । उसका पूर्ण श्रेय महनीय-कीर्ति तक्षक एवं चित्रकार विम्बसार को था, जो महाराज बुद्ध-यक्ष के राज्य-काल में उत्पन्न हुए थे । वह मगध थे । उनका समय ५वीं अथवा ६वीं शताब्दी के बीच माना जाता है । उस समय तीन भौगोलिक चित्र-केन्द्र पनप रहे थे । मध्य देश, पश्चिम देश, तथा पूर्व । विम्बसार ने इस मध्य प्रदेश की चित्र-कला को प्रति प्राचीन देव-चित्र-कला के अवतारण (Renaissance) में परिणत कर दी थी ।

जहां तक पश्चिम केन्द्र की बात है, उसे हम राज-स्थानी केन्द्र के नाम से सकोक्ति कर सकते हैं। इस केन्द्र का लघ्वकीर्ति चित्रकार शरमधर थे जो मारवाड़ में पैदा हुए थे। उस समय राजा शील राज्य कर रहे थे। सम्भवतः यह राजा उदयपुर के शिलादित्य मुहिन थे, जिनका समय ७वीं ईसवी शती माना जाता है। तारानाय के मत में ये चित्र-कलाएं अति प्राचीन यज्ञ कौशल पर मान्यवित थी।

अब आइये पूर्वी स्कूल पर। यह वगाल में विकसित एवं प्रोत्सहित हुआ था। राजा घनपाल तथा राजा देवपाल वगाल के बड़े कला-संरक्षक नरेश थे। यह समय नवी शताब्दी माना जाता है। इसी प्रदेश में नागों की शैली का पुनर्स्थान हुआ। इसका श्रेय उस केन्द्र के महाकीर्ति-शाली घीमन तथा उनके पुत्र वित्तपल को था जो दोनों कुशल तक्षक एवं चित्रकार के साथ साथ धातु-तक्षण में भी अति प्रवीण थे।

इन प्रमुख चित्र-केन्द्रों एवं तत्तदेशीय शैलियों के अन्तर्गत केन्द्र एवं भेद भी प्रादुर्भूत हो गये। काश्मीर, नेपाल, बर्मा, दक्षिण के बहूत से नगर इन सभी स्थानों पर उप-केन्द्र विलसित हो गये। इस स्तम्भ में हमें मध्य कालीन चित्र-कला की विशेष अवतारणा आवश्यक नहीं। मध्य-काल की चित्र-शैली को 'कलम' पर आधारित किया गया था। कलम से लेखनी नहीं ब्रुश समझें। देहली कलम आदि से हम परिचित हैं। उसी प्रकार राजपूताने के चित्र-कौशल में जयपुर तथा कांगरा ही आते हैं। पुनः अब आइये उत्तरापथ की ओर तो हम बहूतों की प्रसिद्धि पाते हैं तथा कुछ नवीन कलमें जैसे लखनवी, दक्षिणी, काश्मीरी, ईरानी, पटना आदि आदि।

अस्तु, मोड़े से विहगावलोकन के उपरान्त अब हम चित्र-कार के चरणों पर पाठकों को नत-मस्तक करने के लिए इच्छुक हैं, क्योंकि महाराजाधिराज सोमेश्वर देव ने चित्रकार को ब्रह्मा के रूप में विभावित किया है।

चित्रकार एवं उसकी कला

चित्रकार क सम्बन्ध में कुछ लिखने के प्रथम हमें यहाँ पर यह भी योड़ा इंगित करना आवश्यक है कि भारतीय चित्र-कला तथा पश्चिमीय चित्र-कला में क्या अन्तर है। सर्व-प्रमुख सिद्धान्त यह है कि इस देश की सभी कलाएँ तथा संगीत, क्या नृत्य, क्या नाट्य, क्या काव्य—यहां तक कि वास्तु एवं चित्र भी

सभी ये कलायें दर्शन की ज्योति से उद्दीपित थी । संगीत में नाद-ब्रह्म, काव्य एवं नाट्य में शब्द-ब्रह्म (दे० वैयाकरणों का स्फोट-ब्रह्म, जो उनके धनुजों का भी वही ध्वनि-सिद्धान्त में गतार्थ है) तथा रस-ब्रह्म, वास्तु में वास्तु-ब्रह्म—ये सब कल्पनाएं वही कल्पनाएं नहीं—ये कलाओं को सार्वभौमिक एवं सर्व-कालीन (Space and time) आभा से आभासित कर दिया था । जिस प्रकार मगीत अर्थात् Classical Music एक महती साधना है, उसी प्रकार चित्र भी उससे कम महती निष्ठा एवं साधना से रहित नहीं है । चित्र एकमात्र मनोरंजन कला नहीं; वह काव्य, नाट्य एवं वास्तु-शिल्प के समान भी वह अध्यात्म से अनुप्राणित है एवं महान् प्रेरणा को प्रदान करने वाली है । अजन्ता की मुफाओं में सैकड़ों वर्षों इस महान् अध्यवसाय एवं तप की साधना में इन की रचना हुई—देखिए महाभिनिष्क्रमण-चित्र; मारु-कर्म (Exploits of Mara) अप्सराओं की श्रीडायें, विद्याधर-यक्ष-गन्धर्व-किन्नरों के साथ देव-गण, नाना पुष्पादप-पारिजात-बल्ली-गुल्य-स्तता वीरुष आदि प्रवृत्ति-छाया—ये सब चित्र न केवल प्रशंसा के लिए वरन् महती प्रेरणा के लिए भी हैं ।

यद्यपि ललित कलाओं का सेवन सभी जातियों एवं सभ्यताओं तथा संस्कृतियों का अभिन्न अंग है तथापि भारत की इन कलाओं में कुछ भिन्नता भी तथा विसिष्टता भी है । विशेषकर इस जगत में पाश्चात्य एवं पौराण्य में ये ही दो संस्कृति-धारायें विशेष-रूप से समीक्ष्य हैं । भारत का कलाकार या चित्र-कार दार्शनिक पहेले, कसाकार बाद में । पाश्चात्य चित्र-कला की विशेषता रेखा Mass है और पौराण्य चित्र-कला की विशेषता रेखा Line है । पर्वी बाउन ने इन दोनों की ओ समीक्षा की है वह बड़ी मार्मिक एवं सार-गर्भित है—

As the painting of the West is an art of "mass" so that the East is an art of Line. The Western artist conceives his composition in contiguous planes of light and shade and colour. He obtains his effect by "Play of surface" by the blending of one form into another, so that decision gives place to suggestion. In Occidental painting there is an absence of definite circumscribing lines any demarcation being felt rather than seen. On the other hand, much of the beauty of Oriental painting lies in the interpretation of form by means of a clear-cut definition, regular and decided; in other words, the Eastern

painter expresses form through a covention—the convention of pure line and in the manipulation and the quality of this line the Oriental artist is supreme. Western painting like western music, is communal, it is produced with the intention of giving pleasure to a number of people gathered together. Indian painting, with the important exception of the Buddhist frescoes is individual-miniature painting that can only be enjoyed by one or two persons at a time. In its music, in its painting, and even in its religious ritual, India is largely individualist"—Brown.

चित्र के दोष-गुण

चित्र-कला के प्रायः सभी भ्रमों (पङ्गों) पर हम विचार कर ही चुके हैं। अब आइये पुनः विष्णु-धर्मोत्तार की धीर जिसमें चित्र-दोषों एवं चित्र-गुणों पर भी काफी प्रवचन प्राप्त होते हैं—देखिए ये निम्न प्रवचन :—

चित्र-गुणाः—स्थानप्रमाणभूलम्बो मधुरत्व विभक्तता ।
सादृश्यं पक्षवृद्धिश्च गुणाश्चित्रस्य कीर्तिताः ॥
रेखा च वर्तना चैव भूषणा वर्णमैव च ।
विज्ञेया मृत्तजश्रेष्ठ चित्रकर्मसु भूषणम् ॥
रेखा प्रशसन्त्याचार्या वर्तना च विचक्षणा : ।
स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्णाढ्यमितरे जनाः ॥
इति मत्वा तथा यतनः कर्तव्यश्चित्रकर्मणि ।
सर्वस्य चित्रग्रहणं यथा स्यान्मनुजोत्तम ॥
स्वानुलिप्तावकाशा च निदेशं मधुका शुभा ।
मुद्रपन्नभिगुप्ता च भूमिस्सच्चिकर्मणि ॥
सुस्निग्धविस्पष्टसुवर्णरेखं विद्वान्यथावेशविशेषेशम् ।
प्रमाणशोभाभिरहीयमानं कृतं भवेच्चित्रमतीव चित्रम् ॥

चित्र-दोषाः—दोषं त्यक्त्वा बिन्दुरेखत्वमविभक्तत्वमेव च ।
बृहदण्डोष्ठनेत्रत्वमविच्छिन्नमेव च ॥
मानवाकरता चेति चित्रदोषाः प्रकीर्तिताः ।
दुरासनं दुरानीतं पिपासा चाग्न्य चिराता ॥
एते चित्रविनाशस्य हेतवः परिचीतिताः ।

चित्रकार—अब आइये चित्रकार की ओर । हम इस स्तम्भ में पहले ही कह चुके हैं । महाराज सोमेश्वर देव जो लघ्य-प्रतिष्ठ एक स्वयं चित्रकार भी थे, तथा इस प्रसिद्ध ग्रन्थ मानसोल्लास (अथवा अभिलषितार्थ-चिन्तामणि) के लेखक भी थे, वे चित्रकार के सम्बन्ध में लिखते हैं:—

प्रगल्भीर्भाविर्निस्तज्जः मूढमरेयाविशारदः ।

विधिनिर्माणकृपालं पत्र-लेखन-कोविदः ॥

वर्णपूरणदर्शश्च धीर्गणो च कृतधर्मः ।

चित्रकलेष्वेच्छिन्न नानारमसमुद्भवम् ॥

स मू. का भी प्रवचन पढ़ें—

बुधयन्ते केऽपि शास्त्रार्थं केचित् कर्माणि कुर्वते ।

वगमलकव (त्यास्यं पर ?) द्वयमप्यदः ॥

न वेत्ति शास्त्रविन् कर्म न शास्त्रमपि कर्मवित् ।

यो वेत्ति द्वयमप्येव स हि चित्रकरो वरः ॥

प्राचीन भारत के छोटे से ही चित्रकारों के सम्बन्ध में कुछ साहित्यिक मन्दर्भ प्राप्त होने हैं । पुराणों एवं ऐतिहासिक ग्रन्थों जैसे महाभारत में भारत का प्रथम चित्रकार एक नाग थी—चित्रलेखा । उसका वृत्तान्त प्रायः सभी को विदित है । बात यह है कि भारतीय चित्रकला अनभिधाय कला (Anonymous art) है । भारत के चित्रकारों के विषय में एक प्रकार से विल्कुल ही अज्ञात है । पश्चिम के चित्र-कलाकारों के पूर्ण वृत्तान्त-ज्ञात हैं । मुगलों, राजपूताना तथा अन्य प्रदेशों के चित्र-चित्रकारों के वृत्तान्त—जीवन साधना एवं कला—के मूक इतिहास हैं । हा बौद्धों की चित्र-कला से यह अनुमान अवश्य लगा सकते हैं कि भिक्षु ही चित्रकार थे । तिब्बती चित्रों को देखिये वे सब सघारामो, चंत्यो एवं बिहागों की कृतियाँ हैं । वहीं सत्य अजन्ता आदि प्राचीन बौद्ध पीठों की कथा है । जिस प्रकार भिक्षुओं एवं भिक्षुणियों के लिए बौद्ध धर्म की नियमावली में जो दिनचर्याएँ कल्पित थीं वही चित्र-पटों, चित्र-पट्टों के कल्पन, सेवन एवं ज्ञानार्जन तथा उपदेश वितरण के लिए भी अनिवार्य चर्या थी । राजस्थान में जिस प्रकार ग्रामे ग्रामे, नामा कलाकार—तन्तुवाद्य, धातु-कार, कुम्भ-कार, प्रतिमा-कार थे उसी प्रकार चित्र-श्रेणियों में सर्वत्र चित्रकार भी अपनी आराधना, अध्ययन-व्यवसाय से जीविकोपार्जन एवं जीवन-यापन करते थे । मुगल चित्र-कार वास्तव में राज-दरबार का दरबारी चित्रकार होता था ।

जिस प्रकार गुप्त-काल में तथा धाराधिप भोज-देव के दरवार में कवियों की श्रेणियाँ रत्नों के रूप में विभाव्य थी, उसी प्रकार चित्रकार भी रत्न कहे जाते हैं। विक्रमादित्य के नौ रत्नों की गाथा एवं श्रुति से हम परिचित ही हैं—उसी प्रकार उत्तर मध्यकाल में यह मुगल-कालीन परम्परा ध्वज में भी प्रचलित हो गई।

चित्र-कला के पुरातत्वीय एवं ऐतिहासिक निदर्शनों पर एक विहंगम दृष्टि

यद्यपि समरंगण-मुद्रधार का यह अध्ययन राष्ट्रीय है तथापि जैसा कि समाज में घोर शिष्ट-मण्डनी एवं पण्डित-मण्डनी में यह उक्ति थी कि 'साहित्य समाज का दर्पण है' अतः कोई भी शास्त्र यदि समाज का दर्पण न भी हो तो वह समाज के लिए निश्चय ही घःदत्त, प्रेरणाएँ घोर पारिभाषिक शास्त्र एवं विज्ञान अवश्य प्रस्तुत करता है। हमारे देश में किस प्रकार से सम्पूर्ण जीवन-धर्म नियम-बद्ध थापन करनी चाहिए उसी के लिए तो प्रमु-सम्मित वैदिक आदेश मिले (चोइनामूलो धर्मः) — चोइना-प्रण उसी प्रकार हमारे मनु आदि धर्माचार्यों ने धर्मशास्त्रें बनाये। इतिहास घोर पुराणों में सुहृद्-सम्मित उपदेश के द्वारा यही कार्य सम्पादन किया घोर काव्य-भाटक भी पीछे नहीं रहे। उन्होंने भी वास्तासम्मित उपदेश एवं ज्ञान की ही ध्यान में रखकर आदि कवि बाल्मीकि एवं व्यास ऐसे तथा महाकवि कालिदास बाणा, भवभूति, श्री हर्ष आदि भी बहुत सी कलाओं, सामाजिक मान्यताओं एवं धार्मिक उपचेतनाओं प्रयत्न समस्त सांस्कृतिक मूलाधारों एवं रुद्धियों को प्रभय देने में पीछे नहीं रहे। अस्तु, यदि साहित्य समाज का दर्पण है तो कला भी समाज का प्रतिबिम्ब है अतः हम इस अध्ययन में पुरातत्वीय चित्र-निदर्शनों को छोड़ना उचित नहीं समझते। पुनश्च उपभूवत महाकवियों की मार्मिक उक्तियाँ, जो चित्र से सम्बन्धित हैं, उनका परिशीलन भी इस अध्ययन में उदकारक होगा।

अब प्रश्न यह है कि हम इतिहास की दृष्टि से पहले पुरातत्व को लें या साहित्य की लें? वास्तव में कालानुरूप (Chronological) इन दोनों धाराओं का विवेचन असम्भव है—जहाँ तक परिनिष्ठत कला का प्रश्न है, क्योंकि कोई भी परिनिष्ठत कला बिना शास्त्र के कभी भी विकसित नहीं की जा सकती। पाषाण एवं धातु इन दोनों युगों में पर्वत की कन्दराओं में कोई न कोई उत्कीर्ण

चित्र अबदय प्राप्त होते हैं। उसी प्रकार साहित्यक-संदर्भों को देखें तो हमारे इस देश में सुदूर अतीत में सम्यता और संस्कृति का कला-मेवन एक अभिन्न अंग था। इस प्रकार पूर्व-ऐतिहासिक, वैदिक तथा शंशव बौद्धकाल ये—सभी चित्रकला के सेवन में प्रमाण उपस्थित करते हैं। महाभारत और पुराणों में उषा और चित्र-लेखा की जो कहानी हम पढ़ते हैं, उस समय चित्र-कला कितनी प्रबद्ध कला थी। यह स्वतः सिद्ध हो जाता है। ई० पूर्वं रचित साहित्यक ग्रन्थ जैसे विनय-पिटक, वात्स्यायन का काम-सूत्र, वीटिल्य का धर्मशास्त्र, भाम के नाटक कालिदास और अश्वघोष के महाकाव्य—इन सभी ग्रन्थों में चित्र-कला का प्रोत्साहक पद-पद पर दिखाई देता है।

आज का युग कागज और लुगई का युग है, इस लिए जरा हम सोचें कि उस सुदूर अतीत में जनता में उपदेश वितरण करने के लिए, ज्ञानार्जन के साधनों के लिए तथा विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायों में धर्म-चर्या के उपकरणों के लिए पट-चित्र, पट्ट-चित्र, कुड्य-चित्र—तीनों बहुत सुन्दर साधन थे। बौद्धों के अनेक चैत्यो और विहारो (दे० अजन्ता आदि बुद्ध-पीठ) में कुड्य-चित्रों का निर्माण कोई मनोरंजन-मात्र ही न था। बुद्ध-धर्म की शिक्षा, चर्या एवं दर्शन की प्रत्यभिज्ञा और अभिरूपा के लिए ही इन का उद्देश्य था। शूद्रक के मुद्राराक्षस का यम-पट इसी तथ्य का निदर्शन है। प्राचीन काल में धर्म-गुरुओं एवं उपदेशकों के लिए चित्र ही बड़े साधन थे, जिन से अज्ञो एवं शिशुओं को उपदेश देते थे। हमारे देश में ब्राह्मणों का एक सम्प्रदाय था जिसकी सज्ञा 'नख' (नख ब्राह्मण) थी, जो कुडली-चित्रों (portable frame work) की सहायता से ही, वे एक प्रकार से धर्म और अधर्म, पाप एवं पुण्य, भाग्य एवं दुर्भाग्य—इन सब का ज्ञान प्रदान करते थे।

हम पहले ही प्रतिपादन कर चुके हैं कि नाट्य और चित्र एक ही हैं तो जब नाट्य एक प्राचीनतम शास्त्र एवं कला थी (नाट्य-वेद) तो फिर चित्र पीछे कैसे रह सकता है। अस्तु, अब कोई माप-दण्ड हमारे समक्ष नहीं रहा कि पुरातत्व को पहले प्रारम्भ करें या साहित्यक को अतः हम पहले पुरातवीय निदर्शनों को लेते हैं।

पुरातवीय निदर्शन—ऐतिहासिक दृष्टि से चित्र के पुरातवीय स्मारकों को हम दो कालों में विभाजित कर सकते हैं—पूर्व-ईस्वीय तथा उत्तर-ईस्वीय।

पूर्व-ईसवीय को हम दो उप-कालों में विभाजित कर सकते हैं—प्रागैतिहासिक तथा ऐतिहासिक ।

प्रागैतिहासिक—इस काल में जैसा हम ने ऊपर संकेत किया है वे सब पर्वत-कन्दराओं के ही भग्नावशेष हैं । जहाँ तक हमारे देश की इस कला का प्रश्न है, वह निम्नलिखित प्राचीन स्थानों में प्राप्य है :-

(प्र) कामूरपर्वत-श्रेणी—मध्य भारत की इन पर्वत-श्रेणियों में कुछ कन्दरायें हैं जहाँ पर मृगया-चित्र पाये जाते हैं — पुरातत्वान्वेषण की यह विज्ञप्ति है ।

(व) विन्ध्य-पर्वत-श्रेणी—इन पर्वत-श्रेणियों की गुहाओं में उत्तर-पाषाण-कालीन चित्र-निदर्शन प्राप्त हुए हैं । ये निदर्शन एक विशेष विकास के निदर्शक भी हैं, कि वहाँ पर ऐसा प्रतीत होता है मानों वे Art Studio हैं, जहाँ पर बर्णों को बूटने छानने एवं विन्यास-प्रदातव्य बनाने के लिए उलूखलादि पात्र पाये गये हैं । पर्सो ब्राउन (दे० उनकी Indian painting) ने इस को Neolithic art studio के रूप में उद्भावित किया है ।

(स) अन्य पर्वत-श्रेणियाँ, विशेषकर माड नदी के पूर्वीय क्षेत्र की ओर जो रायगढ़ स्टेट (मध्य प्रदेश) में सिंहपुर प्राम है, वहाँ पर अति प्राचीन चित्र प्राप्त हुए हैं, जिनमें रेखिक विन्यास, रक्तमय बर्ण-विन्यास भी प्राप्त होता है । इन चित्रों में चित्र्य मानव एवं पशु दोनों ही के चित्र प्राप्त होते हैं । इन चित्रों की ब्राउन ने Hieroglyphics की सजा में उद्भावित किया है ।

पशुओं में हरिण, गज, खरगोश आदि के मृगया-दृश्य बड़े ही मार्मिक चित्र यहाँ प्राप्त होते हैं । महिष-घात-चित्र बड़ा ही भयानक एवं विस्मयकारी है, जहाँ पर भालों से भेसा मारा जा रहा है तथा जब वह मरणासन्न हो रहा है तो शिकारी आनन्दातिरेक से विभोर हो रहे हैं । ब्राउन की समीक्षा में इन चित्रों में haematite brush forms से रैला-चित्रों एवं बर्ण चित्रों की प्रगति अनुभव हो रही है ।

(घ) मिर्जापुर (उत्तर-प्रदेश) के मधीय पर्वत-कन्दराओं के चित्र भी यही मृगया-चित्र-निदर्शन प्रस्तुत करते हैं । यहाँ पर लकड़-बग्या की मृगया विशेष विस्मयकारी है । अतः इन्हें भी हम Haematite drawing के रूप में ही विभावित कर सकते हैं । यदि प्रागैतिहासिक निदर्शनों के उपरान्त अब भाइये ऐतिहासिक निदर्शनों की ओर ।

ऐतिहासिक (पूर्व-ईसवीय)—पुरातत्वीय अन्वेषणों में प्राप्त ईसवीय-

पूर्व ऐतिहासिक निदर्शनों में सर्वप्रथम निदर्शन मध्यभारत के सिरगुजा-श्रेणीय रायगड पर्वत में स्थित प्रथित-कीर्ति जो जोगीमारा कन्दरा है, उसमें इन कन्दरा की दीवारों पर नाना चित्र प्राप्त होते हैं। आधुनिक विद्वानों के मन में ये चित्र ईसवीय-पूर्व प्रथम शतक के कहे गये हैं। यद्यपि ये कुडघ-चित्र बड़े ही प्रोज्ज्वल एवं प्रकर्ष नहीं तथापि ये Frescoes का श्रेणीय ही नहीं करते वरन् लेप्य-कर्म-कला (Plastic Art) की भी प्रक्रिया की स्थापना करते हैं। भवनों, ग्रामों, पुरों एवं पत्तनों के चित्रों के साथ साथ विशेषकर पशु, मृग, जलीय-जन्तु—मकर-मत्स्य सभी प्राकृतिक दृश्य यहाँ चित्रित पाये जाते हैं। मेरी दृष्टि में इस देश की श्राव-हवा चित्रों के चिर-काल-सहत्व के लिये अनुकूल नहीं है, अतः इन्हीं श्रेणियों में अन्य स्थान भी हैं, जहाँ कुडघ-चित्र काफी विकास को प्राप्त कर चुके थे।

ईसवीयोत्तर—अस्तु इस किञ्चित्कर पूर्व-ईसवीय प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक दोनों के विहगावलोकन के बाद अब ईसवीयोत्तर काल की ओर चलते हैं, उन में जैसा पहले स्तम्भ में संकेत हो चुका है, उसी के अनुरूप इस युग को निम्नलिखित तीन कालों में बाट सकते हैं :—

१. बौद्ध-काल;
२. हिन्दू-काल;
३. मुस्लिम-काल।

यहाँ पर बौद्धों को प्रथम तथा हिन्दुओं को द्वितीय स्थान देने का अभिप्राय यह है कि हिन्दू चित्र-कला से राज-पूतों (राजस्थानी तथा पंजाबी पहाड़ी राजपूतों) की कला से तात्पर्य है, जो बौद्धों के बाद विकसित हुई। हमारे विशेषता यह है कि बौद्ध एवं हिन्दू अर्थात् राजपूती चित्र-कला की-पृष्ठ-भूमि धर्म एवं दर्शन था। इन दोनों के अन्तर्गत में रहस्यवाद की छाया सर्वत्र दिखाई पड़ती है। जहाँ तक मुस्लिम काल की मुगल चित्र-कला का प्रश्न है, वह पूरी की पूरी धर्म-निरपेक्ष (Secular) थी। उस में यथार्थवाद विशेष रूप से दृश्य है।

यद्यपि राज-पूती चित्र-कला की विशेषता अर्थात् धर्माश्रयता पर हम संकेत कर ही चुके हैं, परन्तु इस कला में बौद्ध चित्र-कला की अपेक्षा यह ओर व्यापक क्षेत्र की ओर बढ़ गयी थी। वह केवल धार्मिक नाटकों, प्राणियों, उपासकानों के ही चित्रण में एकमात्र व्यस्त नहीं थी। इस चित्र-कला में प्राणीय

जीवन, संस्कार, विश्वास, सम्यता एवं सस्कृति का भी पूर्ण चित्रण किया गया है, जिस के द्वारा ये चित्र प्रत्येक गृहस्थ के लिये दैनिक चर्या में परिणत हो गये। अब इस उपोद्घात के अनन्तर हम इन तीनों कालों को ले रहे हैं।

बौद्ध-काल—इस काल को हम ईसवीय उत्तर ५० से ७०० तक कल्पित कर सकते हैं और यह कला हमारे स्थापत्य एवं चित्र में स्वर्ण युग (Classical Renaissance) प्रस्तुत करता है। बौद्ध-धर्म ने न केवल भारत वरन् द्वीपाल्पर भारत को भी महान् विश्व-व्यापी धर्म-चक्र से प्रभावित कर दिया है। सिंहल-द्वीप (लका), जावा, इण्डो-चीन, नेपाल, खोतान, तिब्बत, जापान तथा चीन आदि में प्राप्त पुरातत्वीय स्थापत्य एवं चित्र निदर्शन इस प्रभाव का पूर्ण प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करते हैं। जहाँ पर बौद्ध-धर्म का प्रसार हुआ वहाँ केवल धर्माचार्य, धर्मोपदेशक—भिक्षु एवं भिक्षुणी ही नहीं वरन् कलाकार भी साथ थे। प्राचीन धर्म-रूप कलम की बात नहीं,—वह लेखनी, तूलिका, विलेखा की बात थी। कुण्डलीय चित्र-मटो (Pictorial Scrolls) के द्वारा गौतम बुद्ध के धर्म के वितरण के लिये उस समय प्रमुख साधन था। अस्तु अब हम यहाँ पर बौद्ध-कला को भारतीय स्तर पर ही रखना उचित समझते हैं। इन में अजन्ता, सिगिरिया (सिंहली), बाघ ही विशेष उल्लेख्य हैं।

अजन्ता—अजन्ता के चित्र विद्व के अष्ट-विध आश्चर्यों में परिकल्पित किया जा सकते हैं। तारानाय की दृष्टि में यह सब देव-विलास है। कोई मर्त्य इस प्रकार के विस्मय-कारक चित्र कैसे बना सका? अजन्ता का दातावरण देखिये—कितना सान्त, मनोमुग्धकारी, एकान्त, रम्य एवं अद्भुत प्रदेश है। इस स्थान पर अध्यात्म, देवत्व, धर्म, दर्शन, चर्या एवं नियम दीवारों पर अंकित कर दिये गये हैं। अजन्ता के भौगोलिक एवं अन्य विवरणों की यहाँ पर आवश्यकता नहीं। वैसे तो सारी की सारी सोलह गुफायें चित्रित की गयी थीं, परन्तु काल-चक्र एवं अन्य मौसमी तथा अन्य प्रमादों ने बहुतेको को नष्ट कर डाला है। केवल छह गुफाएँ चित्रित प्राप्त हुई हैं—यह बात १६१० ई० की है। ये सारे के सारे चित्र-निदर्शन एक व्यक्ति, एक समाज, एक काल के मध्यवर्तीय नहीं माने जा सकते। अतः हम इन चित्रों को निम्न तालिका में कालानुरूप विभाजित कर सकते हैं :—

(अ) ६वी तथा १०वीं गुफा-चित्र ईसवीय १००;

(ब) दशवीं गुफा के स्तम्भ-चित्र ईसवीय ३१०;

(न) १६वीं तथा १७वीं गुफा के चित्र ईसवीय ५००;

(य) पहली तथा दूसरी गुफा के चित्र ईसवीय ६२६-६२८।

विषय—इन चित्रों में बौद्ध-जातक साहित्य के ही मुख्य एवं अधिक चित्रण हैं। वैसे कुछ चित्र समय का भी प्रतिबिम्बन करते हैं। अतः कन्दरानुरूप इन विषयों का हम वर्ण उपस्थित करते हैं :-

कन्दरा नं० १— १. शिवि-जातक;

२. राज-भवन-चित्र;

३. राज-भवन-द्वार पर भिक्षु-स्थिति;

४. राज-भवन;

५. राज-भवन-चित्र;

६. शाल-पाल-जातक—साप की कहानी;

७. राज-भवन-चित्र—नर्तकिया (महाजन-जातक);

८. महाजन-जातक—भिक्षु-उपदेश-श्रवण;

९. महाजन-जातक—अश्वत्थ-राजा;

१०. महाजन-जातक—पीत-मग्नता;

११. महाजन-जातक—राग एवं वैराग्य;

१२. अमरादेवी की कहानी;

१३. पद्मपाणि बोधिसत्व;

१४. बुद्धाक्षयण;

१५. एक बोधिसत्व;

१६. बुद्ध-मुद्रायें एवं विस्मय (Miracles) श्रावस्ती का विस्मय;

१७. पद्मपाणि—कमल-गुह्य-अभयण;

१८. चाम्पेय-जातक;

१९. अनभिज्ञ चित्र;

२०. राज-भवन-चित्र;

२१. दरवारी चित्र;

२२. मंग-चित्र;

२३. वृषभ-बुद्ध;

- कन्दरा न० २— १. महंत, चित्रर तथा अन्य गण जो बोधि-मत्त्व की पूजा कर रहे हैं;
२. बौद्ध भक्त-गण;
३. इन्द्र तथा चार यक्ष;
४. उद्बोधमान चित्र—पीत्थिक एवं भगिक चित्रों के साथ;
५. महिला-प्रवास (Exile);
- ६ महाहस-जातक;
७. यक्ष एवं यक्षिणिया;
८. बुद्ध-जन्म;
९. पुष्प लिये हुए भवन;
१०. पुष्प लिये हुए भवन;
११. नाग (घजगर), हस तथा अन्य भगक चित्र;
१२. नाना मुद्राओं में भगवान् बुद्ध;
१३. मंत्रेय (बोधिसत्त्व)
१४. भगवान् बुद्ध नाना मुद्राओं में;
१५. भगक चित्र;
१६. अवलोकितेश्वर (बोधिमत्त्व)
१७. पुष्पसहित भक्त-गण;
१८. पद्मपाणि भक्त-गण;
१९. हारीति तथा पाचिक;
२०. विधुर-पण्डित-जातक;
२१. पूर्ण-भवदान-कथा—समुद्र-यात्रा;
२२. पूर्ण-भवदान-कथा—बुद्ध-पूजा;
२३. राज-भवन;
२४. राज-भवन-महिला क्रुद्ध राजा के चरणों पर;
२५. बोधिसत्त्व—उपदेशक-रूप;
२६. मङ्गल-चित्र;
२७. नाग, गण तथा अन्य दिव्य-चित्र ।

परन्तु

डाला है ।

है । ये सारे

अध्यवसाय

गलानुरूप वि.

(अ) ६५.

(ब)

दशवी १. बुद्ध का प्रथम-उपदेश (First Sermon);

शर-पाश तथा महिला मक्ता;

३. बुद्धाकर्षण ;
४. एक भिक्षु;
५. द्वारपाल एवं नारी-प्रतिहारिणियां,
६. श्रावस्ती का आश्चर्य ।

कन्दरा नं० ७—१. बुद्धोपदेश;

२. बुद्ध-जन्म;

- कन्दरा नं० ८—१. नागराज—सगण-सेवक;
२. स्तूप की ओर जाते हुये भक्त;
 ३. चैत्य एवं विहार;
 ४. बुद्ध जीवन के दो दृश्य;
 ५. पशु-चित्र;
 ६. नाना मुद्राओं में भगवान् बुद्ध;

- कन्दरा नं० १०—१ राजा का बोधि-वृक्ष-पूजार्थ आगमन;
२. राज-जलूस;
 ३. राज-जलूस;
 ४. श्याम-जातक-पद्दन्त—हस्ति-कथा,
 ५. छहदन्त-जातक—पद्दन्त-हस्ति-कथा ।
 ६. बुद्ध-चित्र;

- कन्दरा नं० ११— १. बोधि-सत्त्व—पद्मपाणि;
२. बुद्ध तथा भवलोकितेश्वर;

- कन्दरा नं० १६— १. तुषिता स्वर्ग के चित्र—बुद्ध-जीवन;
२. सूत-सोम-जातक—सुदास-सिंहनी-प्रेम-कथा;
 ३. चैत्य-मन्दिर के सम्मुख दैत्य-गण;
 ४. महा-उम्मग-जातक;
 ५. मरणासन्ना राज-कुमारी (परित्यक्ता नन्द-पत्नी);
 ६. नन्द का धर्म-परिवर्तन;
 ७. मानुष बुद्ध;

८. अप्सरायें तथा बुद्ध का उपदेशक-रूप;
९. बुद्ध-उपदेश-मुद्रा;
१०. हस्ति-जुलूस;
११. संघोपदेश—बुद्ध,
११. बुद्ध-जीवन-परित-दृश्य—मगध के राजा का आगमन,
बुद्ध का राजगृह में आगमन;
१२. बुद्ध-तपस्या—प्रथम ध्यान तथा चार मुद्रायें,
१४. राज-भवन;
१५. Conception;
१६. बुद्ध का शैशव;

- कन्दरा १० १७—
१. राजा का दान-वितरण;
 २. राज-भवन;
 ३. इन्द्र तथा अप्सरायें;
 ४. मानुष बुद्ध तथा यक्ष एवं यक्षिणिया;
 ५. बुद्ध की पूजा करती हुई अप्सरायें तथा गन्धर्व;
 ६. क्रुद्ध नीलगिरि हस्ति-राज का दृश्य;
 ७. बोधिसत्व भवलोकोत्तेश्वर तथा भिक्षु-भिक्षुणी-बृन्द;
 ८. हस्तिनी के साथ यक्ष,
 ९. राजसी मृगया;
 १०. सप्तर-चक्र;
 ११. माता एवं शिशु—भगवान् बुद्ध एवं अन्य बौद्ध देवों के निकट;
 १२. प्रथम घर्म-चक्र;
 १३. भंग-चित्र;
 १४. महाकपि-जातक;
 १५. हस्ति-जातक;
 १६. राज-सङ्ग-प्रदान;
 १७. दरवारी दृश्य;
 १८. हंस-जातक;
 १९. शार्ङ्गल, अप्सरायें तथा बुद्धोपदेश;

२०. विश्वन्तर-जातक—दानी राजकुमार;
२१. यक्ष, यक्षिणी एवं भृत्तरायें;
२२. महाकपि जातक (२)
२३. सूत-सोम-जातक,
२४. तुषिता मे बुद्धोपदेश—दो और हृदय;
२५. बुद्ध के निकट मां और बच्चा;
२६. श्रावस्ती का महान् आश्चर्य;
२७. शरभ-जातक
२८. मातृ-पोषक-जातक;
२९. मत्स्य-जातक;
३०. साम (श्याम)-जातक;
३१. महिष-जातक;
३२. एक यक्ष—राज-परिक्षर-रूप;
३३. सिंहल भवदान;
३४. स्नान-चित्र;
३५. शिवि-जातक;
३६. मृग-जातक;
३७. भालू-जातक;
३८. न्यग्रोध-मृग-जातक;
३९. दो वामन—वाद्य-यन्त्रों के सहित;
४०. भग-चित्रण ।

कन्दरा नं० २१— १. कमल-वेलि तथा अन्य पुष्प-विच्छित्तिया ।

कन्दरा नं० २२— १. संघ को उपदेश करते हुए भगवान् बुद्ध ।

संरक्षण—इस तालिका के उपरान्त किस राज्य-काल में, किन कलाधायों के संरक्षण में इन चित्रों का निर्माण हुआ यह भी विचारणीय है । तारानाय की एतद्विषयणी उद्गावना का हम ऊपर संकेत कर चुके हैं, तथापि वह पुनरावृत्ति उचित है । जहां तक उत्तम कुड्य-चित्रों की रचना का सम्बन्ध है, वह देवों के द्वारा बतलाई जाती है । पुनः यह चित्रण यशो (पुण्यजनो) के द्वारा भागे चलता रहा, जो भशोक-बाल (ई० पूर्वं २५०) की गाथा है । तीसरी परम्परा नागों के

द्वारा सम्बद्धित हुई, जो नागार्जुन (ई० २००) के प्राधिपत्य में बतार्ई जानी है । लगभग ३०० वर्षों में यह लडी टूट गई । फिर बुद्ध-मक्ष (५वीं तथा ६ठी शताब्दी) के काल में बिम्बसार नाम चित्राचार्य के द्वारा ये चित्र पुनः उसी देव-परम्परा में रचे जाने लगे ।

अब आइये ऐतिहासिक समीक्षा की ओर । जहां तक नवीं तथा दसवीं कन्दरा के चित्रों का प्रश्न है, वह द्राविड नरेशों (प्रांप्त राजाओं) के काल का विकास है । इसे हम ई० पू० २७ से लगाकर २३६ ई० का काल मान सकते हैं । यह प्रदन्ता चित्रों का प्रथम वर्ग है ।

दूसरा वर्ग (दे० गुहा न० १६-१७) गुप्त-काल (३२० ई०) का प्रति-निधित्व करता है । मेरी दृष्टि में यह कला गुप्तों की अपेक्षा वाकाटकों की विशेष देन है ।

तीसरे वर्ग में जहां हम राजा पुलकेतिन द्वितीय की एक परिचयन दून से मिलते हुए पा रहे हैं, उससे यह वर्ग ६२६-६२८ ई० के समय का संकेत करता है । अब आइये द्रव्य एवं क्रिया की ओर ।

चित्र-द्रव्य एवं चित्र-प्रक्रिया—जहां लेप्य एवं प्लास्टर आदि प्रक्रिया का सम्बन्ध है, वे यथा-प्रतिपादित शास्त्रीय विश्लेषणों के ही निदर्शन हैं । जहां तक इन कुड्य-चित्रों की व्यापक समीक्षा का प्रश्न है, उसमें भारतीय एवं योरोपीय-ऐशियाई दोनों पद्धतियों की तुलनात्मक समीक्षा आवश्यक है । यहां पर हम इतना ही संकेत कर सकते हैं कि ये कुड्य-चित्र भारतीय शास्त्रीय प्रक्रिया के पूर्ण प्रतिबिम्ब हैं । प्रत्येक वर्ग के चित्रों के लिये जैसा भूमि-बन्धन हमारे शास्त्रों में प्रतिपादित है वही यहां पर भी प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है । चूंकि प्राच्यनिक कला-समीक्षक हमारे शास्त्रीय विवरणों (चित्र-लक्षणों) से सर्वथा अपरिचित थे, अतः उनके मस्तिष्क में योरोप-एशिया के प्रसिद्ध चित्र-नीटों पर प्रप्त ऐसे निदर्शनों के कारण उन के लिये संकट उपस्थित हो गया, अतः उन्हें इस तुलनात्मक समीक्षा की ओर जाना पड़ा और अन्त में उन्हें झुक झुक कर भारतीय पद्धति के निष्कर्षों पर पहुंचना पड़ा । इस तुलनात्मक समीक्षा में पक्षी बाउन ने विशेष विवरण दिये हैं । वे उन्हीं के ग्रन्थ में एवं मेरे Hindu Canons of Painting or Citra-Laksanam and Royal Arts—Yantras and

Citras में द्रष्टव्य है ।

वर्ण-विन्यास एवं तूलिका-चित्रण—ये सब अपने ही शास्त्रों के प्रतीक हैं । विशेष विवरण यथा-निर्दिष्ट ग्रन्थों में देखिये । अब आइये अन्त में मेरी समीक्षा की ओर ।

शास्त्र एवं कला—अजन्ता के चित्रों की सर्व-प्रमुख विशेषता रेखा-कर्म है । विष्णुधर्मोत्तर के निम्न प्रवचन का हम सकें कर ही चुके हैं :—

रेखा प्रशस्तयाचार्या वर्तना च विवक्षणाः ।

स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्णाद्विमितरे जनाः ॥

अतः अजन्ता के चित्रों में रेखा-कर्म परम प्रकर्ष का प्रत्यक्ष प्रमाण है । अजन्ता की चित्र-तालिवा में प्राप्त विषयों को लेकर इस महान प्रख्यात पीठ पर आइये धीरे देखिये—महाहंस-जानक-चित्र एवं उसी चैत्य में बोधिसत्व-मत्स्यकृतिेश्वर अथवा बुद्ध का वैन्य (The Great Renunciation) जिन में सर्वाधिक वैशिष्ट्य रेखा-कर्म है तथा वहाँ रूप-चित्रण (Modeling of Form) भी हमारे चित्र-शास्त्र के सर्व-प्रमुख क्षय-वृद्धि चित्र-सिद्धान्त का पूर्ण प्रतिबिम्बन कर रहा है ।

वर्ण-विन्यास भी हमारे शास्त्रीय पद्धति का अवलम्बन है । महा-हंस-जातक-चित्र में जो वर्ण-विन्यास विशेषकर नीली का विन्यास किया गया है, वह राजावन्ताभिषेक वर्ण का प्रतीक है । राजावन्त-राजावर्त-लजावर लाजवर्दी के सम्बन्ध में हम अपने पूर्व स्तम्भ में पहले ही समीक्षा कर चुके हैं । जहाँ तक अन्य शास्त्रीय सिद्धान्तों के अनुगमन का प्रश्न है वहाँ प्रतिमा एवं चित्र दोनों के सामान्य भग जैसे मुद्रायें वे भी इन चित्रों में पूर्ण रूप से विभाव्य हैं । गुहा नं० १ के राज-भवन-चित्र में जो मुद्रा-विनियोग प्राप्त होता है, वह बड़ा आकर्षक है । इसी प्रकार अन्य चित्रों में भी नाट्य, नृत्य, एवं संगीत मुद्राओं का भी बहुत विनियोग प्राप्त होता है । अस्तु, अजन्ता चित्रों के इस स्थूल समीक्षण के उपरान्त अब आइये दूसरे चित्र-पीठ की ओर ।

सिंहल-द्वीप-सिगरिया—इस पीठ के चित्रों की सर्व-प्रमुख विशेषता है धर्म-प्रेरणा का अभाव । इन चित्रों में लगभग बीस नायिका-चित्र हैं । ये चित्र

सिंह-द्वीप के राजा काश्यप (४७९-४९७ ई०) के समय में चित्रित किये गये थे। मेरी धारणा है कि ये रातियों के चित्र हैं। जहाँ तक चित्रण-प्रकर्ष एवं प्रक्रिया की बात है वे सभी शास्त्रानुरूप हैं। इन में सर्वाधिक वैशिष्ट्य सोन्दर्य है। इन चित्रों में तक्षण एवं चित्र-कौशल दोनों प्रत्यक्ष दिखाई पड़ते हैं। अश्व और छेनी दोनों की कला के ये मिश्रण हैं।

बाघ—बैंगे तो अजन्ता से सीधी दिशा में लगभग १५० मील की दूरी पर यह चित्र-पीठ स्थित है, परन्तु नर्मदा दोनों के बीच बहती हुई इनको पृथक् भी कर रही है। अतः इन दोनों के संरक्षण की पृथक्ता भी सुतरा प्रकट एवं समर्थित है। इस पीठ पर न तो कोई शिला-लेख प्राप्त है, न कोई ऐतिहासिक सूचना। इस पहाड़ी के एक विशाल हान में नाना चित्रों का चित्रण हुआ था। यह सभा-वेशम लगभग ९० फुट चौकुर है। इस के स्तम्भ, कुड्य अर्थात् भित्ति-या सभी चित्रों में चित्रित थे, परन्तु बहुत से चित्र नष्ट हो गये हैं। इन चित्रों में अजन्ता और मिनागिया दोनों का मिश्रण प्राप्त होता है—एक ओर कुछ बौद्ध-धर्म-श्रीक चित्र, दूसरी ओर धर्म-निरपेक्ष चित्र। बौद्ध चित्रों में बौद्ध-धर्म के इस देश में ह्रास कालीन अवस्था के चित्रण हैं। एक सगीत-नाटक (हल्लिमक) पूर्ण तत्कालीन स्वातन्त्र्य एवं स्वाच्छन्द्य का निदर्शन है। अब चले हिन्दू काल की ओर, जहाँ महाकाल तथा श्री सत् प्रकाल के भी दर्शन हो सकते हैं, क्योंकि जैसा हम पहले संकेत कर चुके हैं कि हिन्दू चित्र-कला से तात्पर्य राज-पूत-कला का अर्थ है। और यह राजपूतानी वसा न केवल राज-स्थान की देन है वरन् पंजाब (देलिये कांगड़ा) की भी प्रमुख देन है।

हिन्दू-काल (७००-१६००)—इस काल में नाना सम्प्रदायों एवं पन्थों के निदर्शन मिलते हैं। ये चित्र ताल-पत्र की प्रथम विशेषता हैं। इस का प्रारम्भ बंगाल से हुआ, जो १२वीं शताब्दी के निदर्शन हैं। पुनः १५वीं शताब्दी में जैन-ग्रन्थ-चित्रण (Book Illustration) काफी प्रसिद्ध एवं सिद्ध-हस्त चित्रकार भी थे। जहाँ तक ब्राह्मण-चित्रों की बात है वह १२वीं शताब्दी में एलोरा के गुहा-मन्दिरों से प्रारम्भ हुई। इसी प्रकार और बहुत से इस काल में पत्र-तन्त्र-सर्वत्र चित्र प्राप्त हुए हैं, जो पूर्व-मध्य-काल एवं मध्य-काल की स्मृतियाँ हैं। राजपूतनी चित्र-कला तो उत्तर-मध्यकाल की कृतियाँ हैं। अब हम इस साधारण प्रस्तावना के उपरान्त वैयक्तिक निदर्शन प्रस्तुत कर रहे हैं।

जैन-चित्र—नाल पत्र पर हस्तलिखित निशोय-गुणों जो चित्रों से चित्रित है वह जैन-भाण्डागार में प्राप्त है तथा यह कृति ११वीं शताब्दी में सिद्धराज जयसिंह के राजत्व-काल में सम्पन्न हुई। यह ताल-पत्र-चित्रण ११वीं से लेकर १४वीं तक चलता रहा। इन में अण-पुत्र, त्रिपष्टि-शलाका-गुरुप-वग्नि, श्री नेमिनाथ-चरित, श्रावण-प्रतिक्रमण-चूर्णों—ये सब ११वीं से १४वीं शताब्दी तक के निदर्शन हैं। अब आइये (१४००-१५००) जैन चित्रों की ओर। उनमें कल्प-सूत्र, कालकाचार्य-कथा तथा सिद्ध-हेम—ये सभी चित्रित हस्त-लिखित ग्रन्थ हैं जो पाटन आदि प्रसिद्ध जैन भाण्डागारों में प्राप्त हैं। अभी तक हम ताल-पत्र पर चित्रित इन इलैस्ट्रेटेड म्यंनुस्क्रिप्ट्स की अवतारणा कर रहे थे। अब आइये कर्णल-पत्र पर चित्रित हस्त-लिखित ग्रन्थ। ज्यों ही १५वीं ई० के उपरान्त कागज का निर्माण प्रारम्भ हुआ तो फिर जैन-चित्रों का एक नया युग प्रारम्भ हो गया। इन में कल्प-सूत्र तथा कालकाचार्य-कथा ग्रन्थों पत्र-चित्रणों के साथ साथ हिन्दू प्रेम-मय गाथा-काव्यों के भी चित्रण प्रारम्भ हो गये, जिनमें बसन्त-विलास एवं रति-रहस्य के साथ साथ स्तोत्र एवं स्तुति-परक ग्रन्थ जैसे दानगोपाल-स्तुति तथा दुर्गा-सप्त-शती ऐसे प्रसिद्ध पौराणिक ग्रन्थ भी चित्रणों से भर गये। इन सभी चित्रों में रैखिक चित्रों की सुन्दर आभा दर्शनीय है। ये Oblong Frame के निदर्शन हैं। रक्त, स्वर्णम, पीत, श्याम, शुभ्र, नीली, हरित तथा अन्य सभी शुद्ध एवं भिन्न वर्णों का पूर्ण विन्यास दर्शनीय है।

अस्तु, इस पूर्व एवं उत्तर मध्यकाल में यतः तदण (मूर्ति-निर्माण) एवं प्रासाद-वास्तु का चरमोन्नति काल था अतः ये बेचारी चित्र-कला एक प्रकार से कुछ घीमी पड़ गयी। तथापि यह कला मरी नहीं। यह कला द्वीपान्तर भारत एवं सीमावर्ती देशों में एक प्रकार से प्रयाण कर गई। वहां पर इस कला के बड़े ही प्रौढ़ निदर्शन प्राप्त होते हैं। पूर्वी तुरकिस्तान (सोडान) तथा तिब्बत में जो चित्र-कला विकसित हुई उस पर अजन्ता की कारीगरी पूर्ण रूप से प्रनि-विम्बित दिखाई पड़ती है। स्टीन और ली काग के इन चित्र-ग्रन्थेषु ने समस्त संसार को मुग्ध कर दिया है कि एशियाई चित्र-कला कितनी प्रबद्ध थी। बुद्ध-चित्रों के अतिरिक्त कुण्डली-चित्र-पट-चित्र एवं पट्ट-चित्र सभी भेद इन चित्रों, मन्दिरों एवं विहारों विशेषकर तिब्बती पीठों में काफी संख्या में प्राप्त होते हैं। अब आइये राजपूताना चित्रकला की ओर।

राजपूत चित्र-कला—राजपूती तथा मुगली दोनों ही चित्र कलायें समानान्तर चलने लगी थीं। इन दोनों कलाओं का उद्भव १६वीं ईसवी शताब्दी (१५५०) में प्रारम्भ हुआ था। राजपूती तो १६वीं शताब्दी तक चलती रही, परन्तु मुगली १८वीं में मर गई, क्योंकि यही काल मुगलों के काल की इतिथी थी।

राजपूती कला पर पूर्ण प्राचीन शास्त्र एवं कला दोनों का प्रभाव था। यद्यपि अजन्ता का प्रभाव अवश्य दिखाई पड़ता है तथापि नवीन उपचेतनाओं तथा उद्भावनाओं का भी इस में प्रत्यक्ष प्रमाण प्रस्तुत होना है। अतः बुद्ध-धर्म एवं प्रकार से इस समय खतम था तो हिन्दू धर्म के पुनरावर्तन (Revival) में स्वाभाविक चेतनाओं के द्वारा इस कला का विकास स्वतः सिद्ध है। यह मुगल शिव-पूजा, शिव-माहात्म्य तथा विष्णु-पूजा एवं विष्णु-माहात्म्य का था। भक्ति-धारा एक भावीरधी की उद्दाम गति से बहने लगी। राधा-कृष्ण-लीला का यह युग था, जिस में राम-लीला, नायक-नायिका-लीला बड़े ही प्रकर्ष को प्राप्त हो गयी। शिव-पार्वती, सन्ध्या-गायत्री, रामायण एवं महाभारत के आख्यान चित्र ये सब राजस्थानी कला के परम निदर्शन हैं। अतः ये सब चेतनायें जन-भावना की प्रतीक थीं। अतः यह चित्र-कला राजस्थान में एक प्रकार से दैनिक व्यवसाय तथा अध्यवसाय हो गया था। राजस्थान का प्रमुख नगर जयपुर इस राजपूती-कला का केन्द्र बन गया। अतएव इस राजस्थानी चित्र-कला को जयपुर कलम की मज्ञा से चित्रकार पुकारने लगे। ये राजस्थानी चित्रकार दरबार के अभिलाषक थे। पुनः मुगल दरबार की राजधानियों उप-राजधानियों जैसे दिल्ली, आगरा, लाहौर आदि नवाबी शहरों में भी यह कला अपनी विशिष्टता से पूर्ण होती रही।

राजपूती चित्र-कला सर्वाधिक प्रकर्ष पंजाब की हिमाचल उपत्यकाओं में एक नवीन प्रकर्ष पर आतीन हो गयी। कागरा की चित्र-कला इस युग की महती देन मानी गयी है। जिस प्रकार जयपुर कलम, उसी प्रकार कागरा कलम से यह राजपूती चित्रकला विद्युत् हुई। इस पंजाबी राजपूती कला में रैलिक कर्म, वर्ण-विन्यास तथा प्रोज्ज्वल भगिमा छाया-कान्ति आदि सभी षडंग-चित्र के सिद्धान्तों एवं प्रक्रियाओं का पूर्ण आभास एवं बिलास प्राप्त होता है।

इस कागरा केन्द्रीय राजपूती चित्र-कला की सब से बड़ी विशेषता

राजस्थान की प्रदेशीय (Local) आवश्यकताओं एवं चेतनाओं तथा रस्म-रिवाजों का भी इन चित्रणों में साक्षात् प्रतिबिम्बन है। पहाड़ी राजाओं की आज्ञा ही चित्रकार के लिये उसका सब से बड़ा अध्यवसाय था। अतएव इन चित्रों में राजसी-राजा रानियों के बहूत से चित्र प्राप्त होते हैं। साथ ही साथ पौराणिक एवं भागवतिक चित्र भी प्रचुर संख्या में प्राप्त होते हैं।

दूर्भाग्य का विलास था कि घमं-शाला के भू-उत्प-विप्लव से इन समस्त चित्र-केन्द्रों एवं उनमें विनिर्मित, संप्रहीत प्रसंख्य चित्र नष्ट हो गये, भूगर्त में विलीन हो गये तथा यह बड़ी घाती नष्ट-प्राय हो गई। यह घटना १६०५ ई० की है। अब आये मुगल कला की धीर।

मुगल चित्र-कला—राजपूनी चित्र-कला धार्मिक, जनोपयिक तथा गृह्यवादी कला थी, जहाँ मुगली चित्र-कला नवाबी तथा यथार्थवादी कही जा सकती है। मुगल सम्राट् अकबर के दरबार में यह कला प्रारम्भ हुई, क्योंकि कला-संरक्षक अकबर की इन कलाओं में बड़ी रुचि थी; अतएव अनेक विदेशी कलाकार तथा चित्रकार अकबर के दरबार में आ बिराजे। ईरान, फारस, समरकन्द आदि स्थानों में प्रोत्ससित चित्र-कला-केन्द्रों में शिक्षित एवं दीक्षित चित्रकार इस दरबार के रत्न बन गए। अबुल फजल की आइने-अकबरी में इन चित्रकारों की बड़ी संख्या का निर्देश है। फर्रुख, अद-अल-समद, शेरानो, मीर सम्यद आदि अकबरी दरबार के चित्रकार-रत्न थे। जहांगीर ने भी इस कला को बहूत प्रोत्साहन दिया और उस समय समरकन्द के कई चित्रकार यहाँ आ पहुँचे। शाहजहाँ विशेषकर श्यापत्य में तल्लीन हो गया तो इस चित्र-कला का हान प्रारम्भ हो गया। पुनः औरंगजेब तो इन कलाओं का पूर्ण उन्मूलन का दोषी बना।

यद्यपि मुगल चित्र-कला पर ईरान का प्रमिट प्रभाव है, तथापि देश की संस्कृति एवं जनीन धारा का प्रसर प्रभाव कभी कोई हटा नहीं सकता। अतः यह कला इस देश की इन दोनों धाराओं में समन्वित होकर विलसित हुई। बहुत से मुगल-चित्र-कला के विख्यात हिन्दू चित्रकार भी इस कला को प्रोत्सास देने के श्रेय-भागी हैं। इन में बसवन, दशबन्त, केशोदास आदि चित्रकार विशेष उल्लेखनीय हैं।

इन मुगली चित्रों की सबसे बड़ी विशेषता चित्र-फलक हैं। मुगल एवं

युद्ध भी इन चित्रों के प्रमुख अंग हैं। दरबार तथा ऐतिहासिक इतिवृत्त भी इन चित्रों के पूर्ण अंग हैं। यद्यपि इस कला का प्रथम विकास ईरानी कलम से प्रारम्भ हुआ, परन्तु कालांतर पाकर इस कला का प्रोल्लास, जैसा पहले हम सूचित कर चुके हैं, देहली कलम, लखनवी कलम, पटना कलम वादमीरी कलम, आदि अग्रान्तर कलमों में प्राप्त होता है। अतः मुगली कला काफी प्रवृद्ध एवं प्रोल्लासित हो गयी।

एक प्रश्न यह है कि क्या मुगल कला ने ही Portrait Painting का प्रारम्भ प्रदान किया — नहीं। चित्र-फलक-चित्रण महाभारत की कहानी से स्पष्ट है। चित्र-लेखा (प्रथम चित्रकार) ने अपनी सहेली उषा के स्वप्न-युवक का प्रथम फलक-चित्र Portrait Painting का श्रीगणेश किया था। बौद्ध इतिहास से भी हम अप्रतिचित नहीं कि जब भगवान बुद्ध के घोर अनुयायी एवं भक्तप्रवर महाराज अजातशत्रु ने अपने मास्टर के चित्र की प्रार्थना की तो उन्होंने केवल अपनी पट पर पड़ती हुई छाया के चित्र को चित्रित करने के लिये ही स्वीकृति प्रदान की तो तत्कालीन प्रवृद्ध चित्रकार ने उस छाया में इस विधा के चित्र को तुलिका के द्वारा बरुण-विन्यास में परिणत कर ऐसे चित्र का निर्माण कर दिया। अजन्ता के भी ऐसे Portraits को देखें जिनकी महिमा पर पहले ही कुछ इंगित कर चुके हैं।

इस किञ्चत्कर व्यक्ति-चित्रों के इतिहास पर इस षोडशे से उपोद्घात के अनन्तर हम यह ध्वंस्य मानेंगे कि मुगलों की चित्र-कला ने इस चित्र-विधा पर बड़ी भारी उन्नति की। राजाओं, महाराजों, नवाबों, रानियों, दरबारियों, के वैयक्तिक चित्रों में जो आभा प्रदर्शित की है, वह सर्वप्रमुख इन चित्रों की विशेषता है। पूरा आकार-प्रतिबिम्बन इह प्रमुख विशेषता के साथ महापुरुष साङ्ख्यन (मण्डल-प्रभ) तथा राज-चिन्ह आदि भी इन चित्रों के बड़े अक्षरों कायक अंग हैं। इन मुगल-कालीन चित्रों में नर्तकियों, वेश्याओं, साधुओं, सन्तों, सिपाहियों, दरबारियों सभी के वैयक्तिक चित्रों की प्राप्ति होती है। इस प्रकार यह मुगल चित्र-कला यद्यपि मुगलकला नहीं है इसे हम राष्ट्रीय चित्र-शाला के नाम से पुकार सकते हैं और इसकी अभिव्यक्ति अ-राष्ट्रीय कौटिल्य-प्रस्तर पर मूर्त्यांकन हो सकती है।

१८वीं शताब्दी (१७६० ई०) में जब यह मुगल-कला मुगल-साम्राज्य कायक को प्राप्त हुई, तो यहां के कुछ समझदार कला-प्रेमियों ने इसके

पुनरुत्थान के लिए प्रयत्न किया। कला का पुनरुत्थान जब इस आधुनिक युग में प्रारम्भ हुआ तो इस में सबसे बड़ी प्रेरणा रसास्वाद-आदर्श (Aesthetic Ideal) की थी। भवनीन्द्र नाथ टैगोर को ही इस उद्भावना का श्रेय है। इस प्रकार बंगाल के साथ-साथ दिल्ली, ससनऊ, पंजाबी पहाड़ी इलाके—पंजाब साथ कर लाहौर तथा अमृतसर, पटना इन उत्तरांचल प्रदेशों के साथ पूरे दक्षिण भारत में भी जैसे औरंगाबाद, दौलताबाद, हैदराबाद और निकोडा में भी यह आधुनिक कला अपने पुनरुत्थान पर पहुँच गई। तारानाथ ने अपने चित्र-कला-इतिहास में दक्षिण के प्रसिद्ध-कीर्ति तीन चित्र-कारों में जय, प्रजय तथा विनय का नामोत्तेख किया है। इनके बहून से अनुगामी भी थे। दुर्भाग्य-वश इनके समय के सम्बन्ध में कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं उपस्थित होता। आगे चलकर इस दक्षिण भारत के दो प्रसिद्ध चित्र-नीठ पनप उठे जिनको तन्जौर और मैसूर के नाम से कीर्तित करते हैं।

भवनीन्द्र नाथ ने यद्यपि इस दिशा में स्तुत्य प्रयत्न अवश्य किया, परन्तु मुझे यह कहने में संकोच नहीं है, कि उन्होंने अपनी पुरानी घाती अर्थात् शास्त्रीय सिद्धान्त एवं परम्परागत कला-प्रक्रिया इन दोनों को ध्वस्त-हस्त देकर पौरुष के अनुगामी होने का बोझ उठाया। इस कदम ने भारत की चित्र-कला को इस नवीन सम्प्रदाय ने एक प्रकार से धूल-धूसरित कर दिया। पौराणिक एवं पाश्चात्य इन दोनों कलाओं की अपनी अपनी मूल भित्तियाँ थीं और दोनों में काफी भौतिक भेद भी थे। अतः इन दोनों का मिश्रण कला-सिद्धान्त एवं कला-प्रक्रिया की दृष्टि से यह बहुत बड़ा गतत कदम था। अतः इस युग में हमारे पुराने चित्र नहीं रहे। मुझे यह कहने में संकोच नहीं कि आज जहाँ भी विश्वविद्यालय अथवा चित्र-विद्यालय अथवा कला-विद्यालय की ओर जाइये वहाँ सभी स्थानों पर न तो किसी को प्राचीन चित्र-शास्त्रीय सिद्धान्तों का ज्ञान है न आस्था है। वे भी पश्चिम के पीछे परछाई की दीर प्रयास कर रहे हैं। यह सब विडम्बना है। भाषा है आज नहीं तो कल वे अपने इस पुराने अत्यन्त गूढ़ पारिभाषिक ज्ञान का सहारा लेकर ही अपनी कला को विश्व के सामने रखने में समर्थ हो सकेंगे।

साहित्य-निबन्धनीय चित्र-कला के इतिहास पर एक सिंहावलोकन

उपोद्धात :- ग्रीक माइसोलोजी में म्यूज़ाज़ धाफ फाइन आर्टस् भूतल पर एक के बाद एक नयी उतरतीं । अतः हमारे देश में भी महामाया भगवती सरस्वती तथा महामायिक भगवान् नटराज शिव भी क्या एक के बाद दूसरे स्वर्ग से भूतल पर उतरे ? ताण्डव नृत्य अग्निप्राचीन है । काव्य, नाट्य, संगीत भी अग्निप्राचीन है । तथैव वास्तु, शिल्प एवं चित्र भी उतरे ही प्राचीन हैं । ये क्वनिन कलायें सभ्यता एवं संस्कृति के अभिन्न अंग हैं । अतः पुरातत्वीय उपाद्धात में हमने सकेत किया है कि यह मनोरम-कला चित्र-कला—क्या साहित्यिक क्या पुरातत्वीय दोनों स्तरों पर एक प्रकार से समानांतर सुदूर अतीत से चली आ रही है ? पुरातत्त्व स्तर से हमको समीक्षोपरान्त, अब हम साहित्यिक-निबन्धनीय इतिहास पर आते हैं हमने अपने अंग्रेजी के ग्रन्थ में जो निम्न भाकून प्रस्तुत किया है उसको पाठक एवं विद्वान् दोनों ही अवश्य ही समर्थन करेंगे—

If the savages could work sculpture and build branch-houses, prepare implements, paint the cawewalls (their refuse) and do many other things, painting and allied arts must have been the time-honoured companions in the progress of civilisation throughout the ages.

अस्तु अब हम वैदिक वाङ्मय से प्रारम्भ करते हैं ।

वैदिक वाङ्मय :- ऋग्वेद की बहुत सी ऋचाओं में चित्र-कला की स्पष्ट भावनायें प्राप्त होती हैं । उपनिषदों में बहुत से ऐसे वाक्य प्राप्त होते हैं जैसे छान्दोग्य में इसका ४ ४. पछें तो बह्म पर रक्त, शुभ्र, श्याम वर्णों पर यद्यपि उनकी प्रोज्ज्वलता से ऐदम्पर्यं नहीं परन्तु 'रूप' से है जो कि चित्र-कला का प्रमुख अंग है ।

पाली वाङ्मय— विनय-पिटक में वणिज राजा प्रसेनजित के विलास-भवन में चित्रागारों के बड़े मुन्दर वर्णन प्राप्त होते हैं । विनय-पिटक का समय ईसवीय पूर्व तीसरी या चौथी शताब्दी है । संयुक्त-निकाय में पट्ट-चित्रों परचित्रित पुष्य एवं स्त्री चित्रों के मुन्दर वर्णन प्राप्न होते हैं । त्रिविध चित्र-प्रकारों पर यह समर्भ अति प्राचीन माना जा सकता है । जातक-साहित्य में भी इस प्रकार के बहुत से समर्भ प्राप्त होने हैं । अब आइये रामायण और महाभारत की ओर ।

रामायण एवं महाभारत— मारि-वि वाल्मीकि-रचित रामायण पढ़िये,

चित्र-कला

जिस में कोई भी ऐसा विमान, सौध, प्रासाद का वसुंन त्रिता चित्र-भूषा के नहीं पाया गया है। राज-भवनों के विन्यास में चित्रागार अभिन्न अंग थे। महाभारत में कुमारस्वामी ने लगभग १०० चित्र-सन्दर्भों का संकलन किया है। तारानाथ को इस सम्बन्ध में हम ने इस ग्रन्थ में दो तीन बार स्मरण किया है। तारानाथ त्रिबन्ती इतिहास - लेखक १७वीं शताब्दी में पैदा हुए थे, जिन्होंने ने चित्र-कला को प्रति-प्राचीन माना है अर्थात् देवों की चित्रकला, यशों की चित्रकला तथा मार्गों की चित्रकला।

पुराण—पुराणों में चित्र-कला के सम्बन्ध में असह्य संदर्भ भरे पड़े हैं। पुराणों की चित्र-कला के शास्त्रीय प्रतिपादन में सब से बड़ी देन पुराणों की है। महा-विष्णु-पुराण के विष्णु-वर्मांतर के चित्र-मूत्र में सभी कला-विज्ञ परिचित हैं।

शिल्प-शास्त्र—शिल्प-शास्त्रीय चित्र-प्रतिपादन में हम इन अध्ययन के प्रथम स्तम्भ में पहले ही सकेत कर चुके हैं। भव आइये कवियों और काव्यों पर। वैसे तो प्रायः सभी नाटकों तथा काव्यों में चित्र-कला के सम्बन्ध में बहुत से संदर्भ प्राप्त होते हैं परन्तु कालानुरूप हम केवल कवि-पुंगवों को लेते हैं जो निम्नतालिका से विवेक्ष्य हैं :—

| | | |
|-------------------|-------------|-------------|
| १. कालिदास | २. बाणभट्ट | ३. दण्डी |
| ४. भवभूति | ५. माघ | ६. हर्ष-देव |
| ७. राजशेखर | ८. श्रीहर्ष | ९. धनपाल |
| १०. सोमेश्वर सूरि | | |

कालिदास—कालिदास के तीनों नाटकों में तीनों प्रमुख कलाओं का पूर्ण प्रतिबिम्बन प्राप्त होता है। मालविकाग्नि-मित्र नृत्य का, चित्र-मोक्षशीय संगीत का तथा अभिज्ञान-शाकुन्तल चित्रकला का प्रतिनिधित्व करते हैं। इन तीनों नाटकों से उद्धृत निम्न अवतरणों को पढ़िए, जिन से पूरे का पूरा शास्त्र एवं तदनुशासित कला करामतरुवत् दिखार्ई पड़ती है। चित्राचार्य, चित्रागार, चित्र-प्रकार, चतिका-नैपुण्य, चित्र-भूमि-वन्धन, वसुं-विन्यास, तूलिका-लेखन, छाया-शान्ति, क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त, चित्रों में मुद्रा-विनियोग आदि आदि सभी विषयों पर ये उदाहरण साक्षात् भूतिज्ञान चित्र-विधान के प्रत्यक्ष निदर्शन हैं :—

चित्रशाला

'चित्रशाला गता देवी प्रत्यक्षवर्णरागा चित्रलेखामाचार्यम्यावनीकगर्नी
निष्ठति'—मात्र. १

'विद्युत्त्व त लतिनवनिताः मेन्द्रचारः सचित्राः.....प्रामादस्त्वां तुल्यिदु-
पयम्.—मेघ०

चित्राचार्य

'चित्रलेखामाचार्यस्यावनीकयस्ती तिष्ठति'—मात्र०

चित्र

(क) फनक-चित्र (Portraits) .—

'तिनाष्टी परिगमिताः समा कयञ्चिद्भालत्वादवित्तयमूनृतेन मूनोः ।
सादृश्यप्रतिवृत्तिदर्शनैः प्रियायाः स्वप्नेषु क्षणिकममागमोत्सर्वैश्च ॥'—रघु०
'बाष्पायमाणो बलिमान्निवेतमानैस्त्वयेपस्य पितुर्विबेद ।'—रघु०
'सखि ! प्रणम मर्तारं, वः पार्वतः पृष्ठतः दृश्यते ।'—मान०

(ख) भावगम्य-चित्र :-

'मत्पादुस्यं विरहतनु वा भावगम्यं निखन्ती ।'—अभि०

(ग) यायातय्य-चित्र :-

'अहो राजपर्वतिकानिपुणता । जाने मे सखी भयती वतंत इति'—अभि०

(घ) प्रकृति-चित्र :-

'कार्या संवत्सरीनहसमिपुना स्रोतोबहा मालिनी
शदास्तामभितो निपण्णहरिणा गोगीगुरोः पावनाः ।
घालालम्बितवत्कनस्य च तरोनिर्मातुमिच्छाम्यघः
शृगे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगीम् ॥—अभि०

(ङ) पत्रालेखन-चित्र :-

'देवां दृश्यस्युपलविपमे विन्ध्यपाद्रे विशीर्षाम् ।
मत्तिच्छैदिरिव विरचितां भूतिमङ्गे गजस्य ॥—मेघ०

(च) भंग-नेत्रन-चित्र :-

'हृतेः कुमारोऽपि कुमारविक्रमे. सुरद्विपास्फातनककंशांगुली ।
बुर्जं शचीपत्रविशेषकाकिते स्वनामचिन्हं निबलान सामकम् ॥'

महेन्द्रनाम्न्याय महोदयस्य यः संयति प्रान्तरिनाकिनीलः ।
चकार वागंगुगंगानां गम्डस्यर्जाः प्रोषितरत्नलेशाः ॥

भूमि-बन्धन (पट्ट-चित्रोप) :—

'त्वानानिच्छ प्रमयकृतिनां घातुगर्गस्थिनायान्
घान्मानं ते चरणानितं यावदिच्छामि कर्तुंम् ।
पत्रं स्थावन्मुहुस्त्वित्तं दृष्टिचतुःपते मे
कूरस्तस्मिन्निति न सहते मंगनं नौ कृतान्तः ॥'—मेघ०

भूमि-बन्धन (कुड्य-चित्रोप)—

चित्रद्विधाः पद्मवनावनीर्णाः करेणुमिदं तन्मृगालमंगाः ।
नवाकुशावानविनिन्नकुम्भाः संरथ्यसिंहप्रहृतं बहूनि ॥—रघु०

वर्तना-प्रक्रिया

(अ) भूमि-बन्धन :—

'ततः प्रकोष्ठे हरिचन्दनाङ्घ्रिने प्रमथ्यमानासंघोरतादिनीम् ।
रघुः शशाङ्कार्थमुद्येन पत्रिणा चरासनग्यामनूनाद्विडौत्रमः ॥

(ब) अम्बुकवर्तन एवं मानसिक-कल्पन :—

'चित्तं निवेद्य परिकल्पित मत्वनोगा र्गोच्चनेन मतमा विविना कृता तु ।
स्त्रीरत्नसृष्टिगपरा प्रतिमाति मा मे घातुविमुत्वननुचित्त्य वसुधेव दृश्याः ॥'

तूलिका-उन्मीलन

'उन्मीलितं तूलिकयेव चित्रं मूर्धांगुभिनिन्मिन्नारविन्दम् ।
बभूव तस्याश्चतुरस्रगोभि वसुविनक्तं नववीचनेन ॥—कृमा० १.३२

क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त

'स्वननीव मे दृष्टिनिम्नोत्प्रदेशेषु'—अभि० ४

वर्तिका

दे० अ० शा० 'वर्तिकाविपुलात्' ।

दे० अ० शा० 'वर्तिकाव्याह' अंक १।

चित्र-द्रव्य

देखिये घभि० शा० प्र० ६ — 'वर्णिका-करण्ड'—A Colour Box to preserve colours in it.

चित्र-वर्णाः—शुद्ध-वर्णाः

पोतासितारक्तसितैः मुराचलभ्रान्तस्वितैर्षातुरजोभिरम्बरम् ।

धमत्तगन्धवंपुण्ड्रयभ्रम वभार भूमनोऽपतिर्तरितस्ततः ॥—कुमा०

'नेत्रा नीता सततगतिना यद्विमानप्रभ्रमी-

रालेरुयाना स्वजलकणिकादोषमुत्पाद्य सद्यः।

शकास्पृष्टा इव जललवमुचस्त्वाहंशो जालमार्ग-

धूमोद्गारानुवृत्तिनिपुणा जर्जरा निप्यतन्ति ॥'—मेघ०

'स्विन्नांगुलिदिनिवेशो रेखाप्रान्तेषु दृश्यते मलिनः ।

धधुच कपोलरतित लक्ष्यमिदं वर्तिकोच्छ्वासात् ॥'—घभि०

चित्र-मुद्रा

भ्यूहस्थितः किञ्चिदिवोत्तरार्धमुन्नद्ध चूडोऽञ्चितसव्यजानुः ।

प्राकर्णमाकृष्टमबाणधन्वा व्यरोचतास्त्रे स विनीयमानः ॥—रघु० ११.५१

'स दक्षिणापागनिविष्टमुष्टिं नतासमाकुञ्चितसव्यपादम्'—कु० ३.

तस्य निर्दयरतिश्चमालसाः कण्ठसूत्रमपदिश्य योषितः ।

धध्यक्षरत बृहद्भुजान्तरं पीवरस्तनविलुप्तचन्दनम् ॥—रघु० १६.३२

चिश्वावयव

भ्यूहोरस्को वृषस्कन्धः सालप्रांगुमंहाभुजः ।

घातमवर्मेक्षमं देहं सात्रो घमं इवाश्रितः ॥'—रघु० १.१३

युवा युगव्यायतबाहुरंसप्तः कपाटवक्षाः परिणद्धकन्धरः ।

धपुः प्रकर्षाद्भयद् गुरुं रघुस्तपापि नीचैर्बिंनयादहृस्यत ॥—रघु० ३.१३

दूत्तानुपूर्वे च न चातिदीर्घे जंघे शुभे सृष्टवतस्तदीये ।

शेषांगनिर्माणविधौ विघातुर्लावण्यमुत्पाद्य, इवास यत्नः ॥—कुमा० १.१५

दीर्घांशं शरदिन्दुकान्तिवदन बाहू नटावसंयोः

संक्षिप्तं निविहोन्नतंस्तनमुरः पारवै प्रमुष्टे इव ॥

मूयः पाणिमितो नितम्बिजघनं पादावराणांगुलीः ।

हृन्दो नतंयितुयंयैव मनसः श्लिष्ट तपास्या वपुः ॥—माल० २.३

चित्र-प्रतीकावलम्बन

“राजा—वयस्य । अन्यच्च, शकुन्तलायाः प्रसायनमाभिप्रेतमत्र विस्मृत-
मस्माभिः ।

विद्रूपकः—वि मित ?

सानुमती—वनवासस्य सौकुमर्यास्य च यत् सदृशं भविष्यति ।

राजा—कृतं न कर्णोपितबन्धन सखे शिरीषमागण्डविलम्बिकेसरम् ।

न वा शरच्चन्द्रमरीचिकोमल मृणालमूत्र रचितं स्तनान्तरे ॥—प्रभि०

‘इयमधिकमनोज्ञा बलकेलेनापि तन्वी

किमिक हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम्’—प्रभि० १.

‘सखि, रोचते ते मेऽयं मुक्ताभरणमूपितो

नीलाशुकपरिग्रहोऽभिसारिकावेशः’—विक्र० ७.

‘वैणीभूतप्रतनुसलिलासावतीतस्य सिन्धुः ।

पाण्डुच्छाया तटरूहतरुभ्रं शिभिर्जीर्णंपण्यैः ॥

सौभाग्यं ते सुभग विरहावस्यया व्यञ्जयन्ती ।

काश्यं येन त्यजति विधिना स त्वयैवोपपाद्यः ॥’—भेष०

‘त्वमेव तावत्परिचिन्तय स्वयं कदाचिदेते यदि योगमर्हतः ।

बधुदुकूलं कलहंसलक्षणं गजाजिनं शोणितबिन्दुवापि च ॥—कुमा० ५.६७

‘धामुक्ताभरणः सूखी हंसबिन्दुदुकूलवान् ।

भासीदतिशयप्रेक्ष्यः स राज्यधीववूवरः ॥—रघु० ११.२५

‘सुरराज इव दन्तभंगनदैत्यासिघारनेय इव पणवन्धव्यक्तयोगरूपार्यैः ।

हरिरिव युगदधेदोभिरंशस्तदीयैः पतिरवनिपतीनां तंश्चकाशे चतुभिः ॥’

—रघु० १०.८९

‘वित्तेशानां न च खलु वयो यौवनादन्यदस्ति ।’—भेष०

‘सिद्धद्वन्द्वैर्जलकणभयाद्विणिभिमुक्तमागंः ।’—भेष०

‘न दुर्वह्योणिपयोधरातां भिन्दन्ति मन्दां गतिमश्वमुख्यः ॥—कुमा० ।

चित्र-विषय-क्षेत्र-उद्देश्य

‘सखि ! तदा ससंभ्रममुत्कण्ठिताहं मूर्खरूपदशनेन तथा न वितुष्णास्मि

यथाद्य विभावित्तश्चित्रगतदर्शनो भर्ता ।—माल० ४

‘अये ! अनूपयुक्तभूपणोऽयं जनश्चित्रकर्मपरिचयेनाद्भ्यो ते घामरन-
विनियोगं करोति ।’—अभि० ४

‘प्रतिकृतिरथनाम्नो दूतिसंदेशताम्यः समधिकतररूपाः शुद्धसंतानकामैः ।

‘अधिविविदुरमात्वरहृतास्तस्य यूनः प्रथमपरिष्ठीते धीभुवी राजकन्याः ।’

—रघु० १८.२३

चित्र-दर्शन (Philosophy of the Fine Arts)

‘यद्यस्माद् न चित्रे स्यात्कल्पते तत्तदन्वया ।

तथापि तस्या लावण्यरेखया किञ्चिदन्वितम् ॥’—अभि०

‘चित्रगतायामस्यां कान्तिविसवाद्भक्ति मे हृहयम् ।

सप्रति सिधिलसमाधि मन्ये येनेयमालिखिता ॥’—माल० २,

‘पात्रविशेषे न्यस्त गुणान्तरं व्यजति शिल्पमापातुः ।

जनमिन् समुद्रशुक्लो मक्ताफलता पयोदस्य ॥’—माल० १

बाण-भट्ट

हमने अपने इस अध्ययन में पहले ही लिखा दिया है कि ‘बाणेंचिद्व्यष्ट
जगत्-सर्वम्’ का क्या अर्थ है ? बाण-विरचिता दिव्या कादम्बरी तथा राजसी
हर्षचरित—इन दोनों महाकाव्यों में चित्रों का विनास पद पद पर दिखाई
पड़ता है । बाण का वर्ण-चित्रण, वर्ण-भेद शिल्प-रत्न के मिन्न उद्योग का पूर्ण
प्रमाण है :—

जगताः स्थावरा वा ये सन्ति भुवनत्रये ।

तत्तत्त्वभावतस्तेषां करणं चित्रमुच्यते ॥’

बाण-भट्ट ने अपनी जीवनो पर (देखिये ह. व.) जो लिखा है, उसमें
बाण के साथियों की तालिका देखिये, उसमें चित्रकूटीर-वर्मा का उल्लेख है ।
अतः उनका पर्यटन बिना चित्रकार-के पूर्ण नहीं था ।

बाण-भट्ट के राज-भक्तों के वर्णन में जो चित्र-शालायें यणित
हैं, वे विमान-शैली पर निर्मित प्रतीत होती हैं । नारद-गल्प में जो चित्र-शाला
का साम्ब्रीय विवेचन है, उसी के आधार पर ये दिग्भाष्य हैं । मिन्न उद्योगों की
बढ़िये, जिनमें चित्र-विषय, चित्र-उत्कार, मुमि-बन्धन, इष्य-प्रक्रिया, वर्ण-

विन्यास आदि आदि सभी शास्त्रीय सिद्धान्त मूर्तिमान् दिखाई पड़ते हैं :

चित्र-शाला-निर्माण

'मरामुरसिद्धगन्धर्वविद्याधरोरगाध्यासिताभिश्चित्रशालाभिः
.....दिव्यविमानपंक्तिभिरिवालंकृता ।'- का. पू. ६६

चित्र-शिल्पाचार्यं

'सकलदेशादिश्यमानंशिल्पिसार्यागमनम् ।'-ह. च. १४२
'सितकुसुमविलेपनवसनसत्कृतैःपूत्रधारैः ।'-ह. च. १४२

चित्र-प्रकार

रुद्र्य—'चित्रलेंखादाशितविचित्रसकलत्रिभुवनाकाराम् ।'-का. १७६
'भालेख्यगृहेरिव बहुवर्णचित्रपत्रशकुनिशतमशोभितैः'-का. २४७
'प्रविवेश च द्वारपक्षलिखितरतिपतिर्बवतम् ।'-ह. १४८
'सुप्तया वासभवने चित्रभित्तिचामरग्राहिण्योऽपि चामराणि चालयाञ्चक्रुः ।'
—ह. १२७
'भालेख्यक्षितिपतिभिरप्यप्रमणद्भिः सतप्यमनचरणौ ।'-ह. १३६
'दिवमावस,नेपु—चित्रभित्तिविलिखितानि चक्रवाकमिधुनानि ॥'-का. ४४६

फलकः (Portraits) :-

प्रत्यप्रलिखितमङ्गल्यालेख्योज्ज्वलितभित्तिभागमनोहराणि ।'-का. १३६
'चतुरचित्रकरचक्रवाललिख्यमानमङ्गल्यालेख्यम् ॥'-ह. १४२
'चित्रावशेषाकृतौ काव्यशेषनाम्नि नरनाथे ।'-ह. १७५
'प्रविशन्नेवं—चित्रवति पटे—कथयन्तं यमपट्टिकं ददशं'-ह. १२३

पट-चित्र :-

'शासभवने भे शिरोभागनिहितः कामदेवपटः पाटनीयः ।'-का. २३६

पट्ट-चित्र :-

'यमपट्टिका हवाम्बरे चित्रमालिखन्त्युद्गीतकाः ।'-ह. १३५

शिला-चित्र :-

'अत्र च स्नानार्थमागतया—विलिखितानि—त्रयम्बकप्रतिविम्बकानि
..... वन्दमाना ।'-का. २६२

चित्र-द्वय-वर्ण-कूर्चक

वर्तिका—कालाञ्जन-वर्तिका :—

रूपोलेह्योन्मीलनकालाञ्जनवर्तिका ।—का. ४५५

वर्णसुधाकूर्चकैरिव करंभंवलितुदशाशामुखे चन्द्रमणि ।—का. ५२७

कूर्चक — 'इन्दुकरकूर्चकैरिवाशालिताम् ।'—का २४६

वर्ण-शुद्ध-कूर्चक :—'वही' ।

वर्तिका :—'अवलम्बमानतूलिकालावुकारिव...—'ह. २१७

वर्ण-यात्र (वर्ण-करण्डक) :—'मलावु' ।

चित्र-प्रक्रिया-आधार—भूमि-वन्धन

कुह्य-भूमि-वन्धन :—

'उत्यापिताभिनवभित्तिपादयमानबहुलबालुकाकरण्डकालेपाकुताले-

पकलोकम् ।—ह. १४२

'उत्कूर्चकंश्च सुधाकर्पूरस्कन्धं रधिरोहिणीसमाह्वं चर्वं चर्वलीक्रियमाणप्रसाद-

प्रतलीप्राकाराशिवरम् ।—ह.

चित्र-फलक-वन्धन :—

'धालित्तिता चित्रफलके भूमिपालप्रतिविम्बम्'—का. १७२

प्रमाण एवं अण्डक-वर्तन :—

'वत्सस्य यौवनारम्भसूत्रपातेरहा ।—का. ४६६

छाया-कान्ति—चित्रोन्मीलन

'रूपालेह्योन्मीलनकालाञ्जनवर्तिका ।'—का. ४५५

'प्रातश्च तद्गुन्मीलित चित्रपिच चन्द्रापीडशरीरमवलोच्य ।—का. ५४८

पत्र-लेखनावि :—

'उभयतश्च—पुरन्निवर्णोण समधिष्ठितम् ।—१४३

'बहुविधवर्णकादिर्घ्यागुलीभिर्प्रीवामुवाशि च—समन्तारसामन्तसोमन्तिनी-

भिर्व्याप्तम्—ह. १४३

चित्र-वर्ण-विन्यास-बाहुल्य

मूल-वर्ण—शुद्ध-वर्णः—

शङ्ख-वर्ण :—'हरितालसंघावशातदेहः'

'हंसघवला धरण्यामपतज्जयोत्सना'
 'हिमकरसरसि विकचपुण्डरीकसिते'
 'भ्रमिनवसितसिन्दुवारकुसुमपाण्डरैः'
 'कणिकारगौरेण धीध्रकञ्चुकन्धनवपुषा'
 'वकुलसुरभिनिःश्वसितया चम्पकावदातया'
 'दन्तपाण्डरपादे शशिमय इव'
 'पीयूषफेनपटलपाण्डरेण'
 'संलक्षीरफेनपटलपाण्डरम्'
 'विकचकेतकीमर्भपत्रपाण्डर रजःसंघातम्'

रघत-वर्ण :-

'तस्य चाघरदोषतयो विकसितबन्धूकवनराज्यमः'
 'कुङ्कुमपिञ्जरितपृष्ठस्य चरणयुगलस्य'
 'कुमुम्भरागपाटलं पुलकबन्धचित्रम्'
 'रुधिरफुत्तुहलिकेसरिकिशोरकलिह्यमानकठोरघातकीस्त्रयके'
 'लोहिनायमानमन्दारमिन्दूरसीम्नि'
 'माञ्जिष्ठरागलोहिते किरणजात्रे'
 'शालातपपिञ्जरा इव रजन्वः'
 'पारावतपादपाटलरागः'

हरित-वर्ण :-

'धुकहरितैः कदलीवनैः'
 'मरकतहरितानां कदनीवनानाम्'
 'वक्रुणतरतमालश्यामले'

धूसर (gray) वर्ण :-

'कृष्णाजिनेन नीलपाण्डुभासा—धूमपटलेनेत्र'
 'रासभरोमधूसरासु'
 'वनदेवताप्रासादानां तरूणां-तपोवनान्निहोत्रधूमजेबाहु'
 'रूपोत्कण्ठकवुं रे—तिमिरे'
 'धफरोदरधूसरे रजसि'

मूरा (brown) वर्णः—

‘गोरोचनाकपिलद्युतिः’

‘हरितालकपिलपत्रवद्वेणुविटपरचितवृत्तिभिः ।’

‘सन्ध्यानुबन्धताम्रे परिणततालफलत्विवि कालमेघमे दुरे’

‘धूसरीचत्रुः श्रमेलककचकपिला. पासुवृष्टयः’

‘गोधूमघामाभिः स्पलीपुष्टैरधिष्ठिता’

श्याम-वर्णः—

‘शरन्महिपमषीमलीमसि तमसि’

‘शोलागूलकपोलकालकायलोम्नि नीलसिन्धुवारवर्णे वाजिनि’

‘चायपशस्त्विवि तमस्युदिते’

शबल-वर्णः—

‘प्राचममनशुचिश्चीतिमुच्यमानार्चनकुसुमनिकरधारम्’

‘धानरणप्रभाजाधजायमानानोद्बधनुःसहस्राणि ।’

‘पाकविशाररु राजमापनिकरकिर्पीरितैश्च’

‘शबलशादुंलचमंपटपीठितेन’

‘तियंङ् नीलधवलामुकशाराम् ।’

मिश्र-वर्णः—घन्तरित वर्णः—

स्कन्धदेशावलम्बिता कृष्णाजिनेन नीलपाण्डुभासा उपस्तृष्णानिपीतेनान्त-
त्रिपतता धूमपटलेनेव परोत्तमूर्तिः’

‘सरस्वत्यवि शप्ता किञ्चिदधोमुखी शबलकृष्णशारा दृष्टिमुखसि पातयन्ती’

‘धाकुलाकुलकाकपलधारिणा कनकसत्ताकानिमित्तमप्यन्तरगतशुकप्रभाश्यामा-
बभानं मरकतमयभिव पञ्जरमुद्गहता चाण्डालदारकेषानुगम्यमानम्’

‘प्रागत्तकोकितलोचनच्दविनीलपाटलः कदायमधुरः प्रकाममापीतो जम्बु-
कण्ठससः’

शरीरामय—चित्रवर्ण (anatomical delineation) :—

चतुः कुरङ्गकैर्षोणवदश वराहेः स्कन्धपीठं महिषैः प्रकोष्ठबन्धं व्याघ्रैः पराक्रमं
केष्टरिभिनंमनं—माघवगुप्तम्

‘सद्य एव कुन्तली किरोटी कुण्डली हारी केयूरी मेसली शुद्गरी खंगी च
बूवावाप विद्याधरत्वम्’

‘देवताप्रणामेषु मध्यभागभङ्गो नातिविस्मयकरः’

‘भङ्गभङ्गबलान्गोन्यघटितोत्तानकरवेणिकाभिः’

दण्डिन

दशकुमार-चरित्र का निम्न वाक्य पढ़िए, जिस में भूमि-बन्धन और
वर्ण-विन्यास का प्रतिबिम्बन प्रत्यक्ष है :—

मणिममुद्गात् वर्णवितिका मुद्गस्य

—दण० च० उ० २

भवभूति

भवभूति के उत्तर-राम-चरित में प्राकृतिक चित्रों की भरमार है। हमें
ऐसा प्रतीत होता है कि Landscape Artist के लिए जो Principles of
Perspective विनियम महत्व रखते हैं, उनके पूर्ण प्रतिबिम्ब यहाँ पर दिखाई
पड़ते हैं। उदाहरण के लिए श्रंगवेंर पुर के निकट इङ्गुदी-पादप का वर्णन,
भागीरथी गंगा का वर्णन, चित्रकूट के मार्ग पर स्थित श्याम बट-वृक्ष का
वर्णन, प्रथमवर्ण-पर्वत का भव्य वर्णन, पञ्चवटी की पृष्ठ-भूमि पर शूर्पणखा
के चित्र का विलास-वर्णन, पम्पा-सरोवर के वर्णन—ये सब वर्णन एक-मात्र
काव्य-मय नहीं हैं; ये पूरे के पूरे चित्र-मय हैं।

माघ

माघ को तो कालिदास और भवभूति से भी बढ़कर पण्डित-मण्डली
ने जो निम्न युक्ति से परिकल्पित किया है—

उपमा कालिदासस्य भारवेर्यंगोरवम् ।

दण्डिनः पदलाजित्यं माघं सन्ति त्रयो मुषाः ॥

यह ठीक है या नहीं? परन्तु इन के विरचित्र शिशुपाल-वध के तृतीय
अंश के ३६वें दलोक को पढ़िए, जिस में भूमिबन्धन के लिए कितना सुन्दर
मायिक विधान है। प्रतिश्लक्ष्णता प्रयात् चतुत्तमकता चिकना एवं भालेख्य कर्म
के लिए भूमि-बन्धन समीचीन नहीं—

मस्यामतिद्वन्द्वतया गृहेषु विधातुमानेत्यमशक्यवन्तः ।

चुन्नुर्मुवानः प्रतिविम्बत्राग सजीव चित्रा इव रश्मितीः ॥

हर्षदेव—हर्षवधन

इन के तीनों नाटक-नाटिकाग्रो—नागानन्द, रत्नावली, प्रियदर्शिका से सभी परिवर्तित ही हैं। बाण के 'भलाबू' कालिदास के वर्णिका-करुणक का हृम बदलनेव कर ही चुके है। हर्षदेव की रत्नावली को पढ़िए :-

“गृहीतिसमुद्भक्तचित्रफलवर्तिका”

इस में पद्-चित्रागो में वरुण-भान, चित्र-फलक तथा चित्र-लेखनी इन तीनों पर पुरा प्रकार प्राप्त होता है।

राजशेखर

राजशेखर की काव्य-मीमांसा में विवेच कर उसके बाल-भारत में नियंत्राखर रघु सुन्दर में चित्र-वर्ण-रसायन पर बड़ा ही पारिभाषिक वैशिष्ट्य प्रतीब होता है। अब आइये श्रीहर्ष की ओर—

श्रीहर्ष का समय ११वीं तथा १२वीं शताब्दी

उत्तर - मध्यकालीन - विश्वकला का साहित्यिक - निबन्धन इतिहास इचाम तथा तीव्र गति से उल्लसित प्रस्तुत करता हैं। चित्र-वला में वरुण-विन्यास को अक्षर-विन्यास में जो परावर्तन प्रारम्भ हुआ, वह श्रीहर्ष के बंधधोय-चरित महाकाव्य के निम्नलिखित संदर्भों में प्राप्त होना है। यहां पर 'द्व' इस शब्द के दोनों दल बिन्दु तथा अर्धचन्द्र-वारों के साथ दमपती के दोनों भौहों (दोनों दल), तिलक (बिन्दु), अर्ध-चन्द्र बीणाकोण से तुलना की गई है। इसी प्रकार इस निम्नोद्धृत श्लोक में विसर्ग की कितनी मुन्दर समीक्षा एवं तुलना है :-

शृंगवद्भाववत्सस्य बालिकाकृचयुग्मवत्

नेत्रवत्कृष्णसंपंस्य स विसर्ग इति स्मृतः ।

अब हम चित्र-शास्त्रीय-सिद्धान्तों तथा चित्र प्रक्रिया की पृष्ठ-भूमि में बंधध के नाना उद्धरणों की पेश करते हैं, जिनमें चित्र-प्रकार, चित्र-प्रतिया, विशेष कर मान—प्रमाण, अष्टक-वर्ण, चित्र-वर्ण, वर्ण-विन्यास एवं चरीरावधव-भूष, नासा, विन्दु, कर्ण, शोवा, वेश, निवम्ब, गुल्फ, एदी तथा धनुनियां—

सभी पर बड़े ही प्रौढ़ वर्णन प्राप्त होते हैं । श्री हर्ष के इन निदर्शनों में सबसे बड़ी विशेषता ब्रज-चित्रकारी, मुद्रा-भंगिमा विशेष सूक्ष्म हैं ।

चित्र प्रकार

कूड्य-चित्र—‘ते तत्र भूम्यादन्नरितानि चित्रे चित्राणि पौरैः पुरि लेखितानि । निरीक्ष्य निग्युदिवस निशा च तत्स्वप्नसभोगकलावितारसं ॥१०.३५॥

द्वार-चित्र—पुरि पयि द्वारगृहाणि तत्र चित्रोक्तान्युत्सववाञ्छयेव ।

नभोऽपि किर्मीरमकारि तेषा महीमुजामाभरणप्रभामिः ॥१०.३१॥

प्रेमी-प्रेमिका-चित्र—प्रियं प्रिया च त्रिजगज्जयिध्रियी लिखाधिलीला गृहमित्तिकावपि ।

इति स्म सा कारुवरेण लेखित नलस्य च स्वस्य च सख्यमीक्षते ॥१.३५॥

चित्रमें योजयायोज्य

‘भित्तिचित्रलिखिताखिलक्रमा यत्र तस्युरितिहाससंकथाः ।

षड्मनन्तदमुतारिरमुतामन्दसाहसहस्रमनोभुवः’ ॥१८.२०॥

यतना

सूत्रपात-लेखा—गौरीव पत्या मुभगा कदाचित्कर्तयमप्यर्धतनूतमस्याम् ।

इतीव मध्ये विदधे विधाता रोमावलीमेचकसूत्रमस्याः ॥७.८३॥

घपांगमालिख्य तदीयमुच्चकैरदीपि रेखाजनिताञ्जनेन मा ।

घापाति सूत्रं तदिव द्वितीयया वयः श्रिया वर्धयितुं विलोचने ॥१५.३४॥

हस्त-लेखा—पुराकृतिःस्त्रणमिमां विधातुमभूद्विधातुः खलु हस्तलेखः ।

भयभवद्भावि पुरन्ध्रसृष्टिः सास्यं यज्ञस्तज्जयजं प्रदातुम् ॥७.१५॥

घस्यैव सर्गस्य भवत्करस्य सरोजसृष्टिमम हस्तलेखः ।

इत्याह घाता हरिणेश्यामां कि हस्तलेखीकृतया तयास्याम् ॥७.७२॥

हस्तलेखमसृजत् खलु जन्मस्थानरेणुकमसौ भवदर्थम् ।

राम रामनपरीकृततत्तल्लेखकः प्रथममेव विधाता ॥११.६६॥

वर्ण-विन्यास

द्वार मूल रंग—‘विरहपाण्डिम. राग, तमोमयीशितम तन्निजपोतितम धर्षुर्कैः

दसो दिशः खलु तद्दृगवल्पर्षात्तपिकरी नलरूपचित्रिताः ॥४.१५॥

‘पीतावदातारुणनीलभासा देहोपदेहात्किरुणंमणोनाम् ।

भोरोचनाचन्दनकुंकुमंणनाभिविलेपान्पुनरुक्त्वयन्तीम् ॥१०.६७॥

द्विभिन्न मिश्र वर्णं—न्यस्य मन्त्रियु स रात्यमादरादारराध मदनं प्रियाह्वयः।

वैकवर्णमणिकोटिकुट्टिर्भ हेममूमिभृति सौषभूधरे ॥८.३॥

वर्णं-विन्यास—‘स्थितिशालिसमस्तवर्णंता न कथं विभ्रमयी द्विभृत्’ वा ।

ह्वरभेदमुपेतु या कथं कलितानल्पमुखारवा न वा ॥२.६८॥

शरीराद्यवदज्ञान

ऋणीवृता किं हरिणीभिरासीदस्याः सकाशान्तयनद्वययोः ।

भूयोगुरोय मकला वलाद्यताभ्योऽनयाऽनभ्यत विभ्यन्तीभ्यः ॥

नासीदसीया तिलपुष्पतूपं जगत्रयव्यस्तशरत्रयस्य ।

शवासानिलाभोदभरानुमेया दधत्रिवाणी कुसुमायुधस्य ॥

बन्धुवन्धभवदेतदस्य मुखेन्दुनानेन सहोज्जिह्वाना ।

रागधिया शैशवपीवनीया स्वमाह सध्यामधरोष्ठलेसा ॥

विनांकितास्या मुखमुन्नमस्य किं वेधसेयं सुयमासमाप्तो ।

भृत्युद्भवा यस्त्रिबुके चक्रास्ति निम्ने मनागुलियन्त्रयेद ॥

इहाविसद्येन पथातिवक्रः शास्त्रोद्यनिध्यन्दमुधाप्रवाहः ।

सोऽस्या श्रवः पत्रयुगे प्रणालीरेक्षेत्र घावत्यभिवर्णकपम् ॥

श्रीवाद्भुतेवावटुशोभितापि प्रसाधिता माणवकेन शेयम् ।

धालिम्यतामप्यवलम्बमाना सुरूपताभागाखिलोर्ध्वकाया ॥

कवित्वगानाप्रियवादसत्यान्धस्था विधाता व्यधिताधिकृष्टम् ।

इखात्रयन्नासमिषादमोषा घासाय सौम्य विवभाज्ज सीमाः ।

रज्यन्तस्रस्यागुलिपञ्चकस्य मिषादसौ ह्यैतेलपद्मतूणे ॥

हृमेकपुस्यास्ति विशूढपदवं प्रियाकरे पञ्चशरी स्मरस्य ।

नक्षत्रेण विश्वे युधि मत्स्यकेतुः पितुजित वीक्ष्य मुदशंनेन ।

बगज्जिगीयत्यमुना नितम्बमयेन किं दुर्लभदशंनेन ॥

भूदिचचलेक्षा च तिलोत्तमास्यानासा च रम्भा च यद्वरुष्टिः ।

दृष्टा ततः पूरयतीत्येकानेतकाप्सरः प्रेक्षणकौतुकशक्ति ॥

दानेन सन्ध्या जितदन्तिनाथो पादानराजो परमुद्यपाणी ।

जाने न शुधूपषितुं स्वमिच्छु नतेन मूर्च्छा कवरस्य राज्ञः ॥

एष्यन्ति यावद्भणनाहिगन्तान्नुपाः स्मरार्ताः शरणे प्रवेष्टम् ।
 इमे पदारत्ने विधिनापि सृष्टास्तावदय एवागु लः।।११ लेखाः ॥
 प्रियानलोभूतवती मुदेव व्यधाद्विधिः साधुदत्तत्वमिन्दोः ।
 एतत्पदच्छद्मसरागपद्मसौभाग्यं कथमन्यथा स्यात् ॥

तल-चित्र (Mosaic Floor-painting)

कुत्रचित् कनकनिर्मिताखिलः नवापि यो विमलरत्नजः किल ।
 कुत्रचिद्रचितचित्रशानिकः नवापि चारिस्परविधेन्द्रजालिकः ॥'—१८.११

पत्र-भंग-चित्रण

स्तनद्वये तन्वि पर तयैव पृथी यदि प्राप्स्यति नैवघस्य ।
 धनल्पवैग्यविवर्धिनीना बलना समाप्तिम् ॥''—३.११८

हस्त-लेख

दलोदरे काञ्चनकेतकस्य दणान्मसीभावुकवणंलेखम् ।
 तस्यपैव यत्र स्वमतञ्जलेख लिलेख भैमीनसलेखि नीभिः ॥३ ६३

चित्र-मुद्रा

रूपोद्गता पीवरताधिजघं वृक्षाधिर्द्धं विदुषी किमस्याः ।
 भवि भमीमगिभिरावृतांगं वासो लतावेष्टितकप्रवीणम् ॥—७.९७

चित्रकार

'चित्रतत्तदनुकार्यविभ्रसाध्याम्यननेकविधरूपरूपकम् ।

वीक्ष्य य वहू घुञ्जिशरो जरावातकी विधिरकल्पि जिल्पिराट् ॥—१८.१२

सोमेदवर-सूरि—इन के यशस्तिलक-चम्पू में न केवल चित्र-शास्त्रीय

मिढान्तों एवं प्रक्रियाओं का ही पूर्ण प्रोत्साह प्राप्त होता है, परन्तु जिस प्रकार बाण की रचनाओं से तत्कालीन चित्र-कला-सेवन एक प्रकार से दैनिक-चर्या थी, उसी प्रकार 'यशस्तिलक' के पद्यों में तत्कालीन चित्र-कला के सामाजिक, वैयक्तिक एवं गार्हस्थ्य सेवन पर भी पूरा प्रकाश प्राप्त होता है । इस ग्रन्थ में चित्र-कला का एक नया विकास प्रारम्भ पाया जाता है, जिसकी हम पत्रालेखन की संज्ञा से पुकार सकते हैं । पत्रालेखन में तात्पर्य लता-विच्छिन्ति-चित्रण हैं जो तरों, नारियों, पशुओं एवं पक्षियों के अंगों पर चित्रणीय हैं । कालिदास ने ही सबसे पहले इस

परम्परा का अपने मेघदूत में श्रीगणेश किया था, 'देवा द्रक्ष्यन्ति.....घादि'।

परन्तु पुनः इन का पुनरुत्थान 'यशस्तिलक' के सन्दर्भों से प्राप्त होता है। यहाँ पर वे कालिदास से भी आगे बढ़ गए हैं। उन्होंने शंख, स्वस्तिक, ध्वजा, भन्धावर्तं आदि लाक्षणों से गज की भूति को विकसित किया है यह पत्रालेखन एक प्रकार से बड़ा ही विरला है। आगे चल कर नायिकाओं के अंग-प्रसाधन में, शृंगार में अंगों की भूति-प्रदर्शनार्थं नाना अंगोपांग, अन्तरांग प्रसाध्य हैं। निम्न लिखित उद्धरण पढ़िए :

'ऊर्ध्वनखरेखालिखितनिखिलदेहप्रसादम्'

अस्तु, इस थोड़े से साहित्य-निबन्धनीय एवं ऐतिहासिक सिद्धान्तोक्तन के उपरान्त अब हम चित्रकला के अन्तिम स्तम्भ पर आते हैं।

अन्य-चित्रण—चित्रकला को हम तीन धाराओं में बहती हुई पाते हैं। पहली हुई पुरातत्वीय, दूसरी हुई साहित्यिक। अब इस तीसरी धारा को हम अन्य-चित्रण के रूप में विभाजित कर सकते हैं। समरांगण-सूत्रधार का यह निम्न-प्रवचन इस तीसरी धारा की ओर भी संकेत करता है।

'चित्र हि सर्वशिल्पना मुख लोक्स्य च प्रियम्'

यह धारा विशेषकर गुजरात में पनपी और इसके निदर्शन हस्त-लिखित चैन-अन्य ही मूर्धन्य उदाहरण हैं। जैन-चित्र-कल्पद्रुम से ही नहीं, बरन् अन्य अनेक जैन-स्त-लिखित-चित्रित-ग्रन्थों से भी यही प्रमाण प्रस्तुत होता है। हीरानन्द शास्त्री ने अपने Monograph (Indian Pictorial Art as developed in Book Illustrations) में भी बड़ी प्रमाण पूर्ण रूप से परिपुष्ट किया है।

द्वितीय खण्ड

अनुवाद

प्रथम पटल

प्रारम्भिका

द्वितीय पटल

राज-निर्देश एवं राज-उपकरण

तृतीय पटल

शयनासन

चतुर्थ पटल

यन्त्र-घटना

पंचम पटल

चित्र-लक्षण

षष्ठ पटल

चित्र एवं प्रतिमा—दोनों के सामान्य अङ्ग

प्रथम पटल

प्रारम्भिका

१. वेदी

२. षोड

विषयानुक्रमणी—दोषांश

| | | | |
|--------------------|-------------------|---------------------|----------------|
| संबर्धनकाः रो-हस्त | ८७ | हस्त-पाली | १०६ |
| संस्थान | ८६, १११ | हस्त-मुद्रा | ७६, ६६, ११० |
| स्टवकणी | ८३ | हस्त-वासी | ३० |
| स्कन्ध-लेखा | १०१ | हस्त-मयोग | ८६ |
| स्फिक् | १०२ | हस्तावल-पल्लवशोत्वण | १२० |
| स्तम्भ-शीर्ष | ५८ | हस्तिपक | ३५ |
| स्तनिका | ८२ | हस्ति-शाला | १२, ३० |
| स्तोभ | ४७ | ह्रास्य | ७५ |
| स्थानक-मुद्रा | १०२ | हास्याण्डक | ७१ |
| स्यपति | २८, २९ | हिकका | ६७, ६६, १०१ |
| स्थाली | ४६ | हिरण्यकधिपु | ४६ |
| स्थिरा | ७६ | हरी-ग्रहण | १५, ५८ |
| सुही-वास्तुक | ६७ | हैला | ११ |
| स्यन्दन | ३६ | हेपन | ३२ |
| स्वस्तिक | ४२, १११, ११८, १२० | हृदय-रेखा | ६८, १०२ |
| स्वस्तिक-मुद्रा | ६७ | हृष्टा | ७६ |
| | | क्ष | |
| ह | | धीर-गृह | १३ |
| हनु-धारण | ११७ | क्षेत्र | २० |
| हरिण | ७४ | दीर्घी-भूषण | १६, १८, २०, २१ |
| हरिद्रु | ३६ | घ | |
| हस | ७४ | त्रिपताक | १०८ |
| हंसाक्षय | १०८ | त्रिपताकाकृति | १२२ |
| हंस-पत्र | १०८ | त्रिपुर | ५८, ६० |
| हंस-पृष्ठ | १६ | त्रिविध-गति | १०६ |
| हस्त-कुर्वक | ६६ | त्रेताग्नि-संस्थित. | ११५ |

वेदी-लक्षण

वेदिया चार है जो पुरा व्रता के द्वारा कही गयी है उन्ही का अब हम नाम, मस्थान और मान से वर्णन करने है ॥१॥

पहली चतुरश्रा, दूसरी सर्वभद्रा, तीसरी श्रीधरी और चौथी पश्चिनी नाम से स्मृत की गई है ॥२॥

यज्ञ के अवसर पर, विवाह में और देवताओं की स्थापनाओं, सब नीराजनो में तथा नित्य-वलि-होम में, राजा के अभिषेक में और शक्रध्वज के निवेशन में राजा के योग्य ये बनायी गयी है और वर्णों के लिये भी यथाक्रम समझनी चाहियें ॥३-४॥

चतुरश्रा वेदी चारों तरफ में नी हाथ होती है । आठ हस्त के प्रमाण में सर्वभद्रा बताया गई है । श्रीधरी वेदी का मान मान हाथ समझना चाहिए और शास्त्रज्ञों ने नलिनी नाम की वेदी का छह हाथ का विधान किया है ॥५-६॥

चतुरश्रा वेदी को चारों ओर चौकोर बनाना चाहिए और सर्वभद्रा को चारों दिशाओं में भद्रों में सुशोभित करना चाहिए, श्रीधरी को बीस कोनों में युक्त समझना चाहिये और नलिनी यथानाम पद्म के मस्थान को धारण करने वाली समझना चाहिये । अपने अपने विस्तार के तीन भागों से उन सब की ऊचाई करनी चाहिये तथा मन्त्र-पुस्तक इष्टकाओं के द्वारा उन का चयन करना चाहिए ॥७-१०॥

यज्ञ के अवसर पर चतुरश्रा, विवाह में श्रीधरी, देवता के स्थापन में सर्वभद्रा वेदी का निवेश करना चाहिए । अग्नि-शयं-सहित नीराजन में तथा राज्याभिषेक में पद्मावती वेदी कही गई है और शक्रध्वज-उत्थान में भी इसी का विधान है ॥११॥

चतुर्मुखी वेदी का विशेष यह है कि चारों दिशाओं में मोपानों से चतुर्मुखी बनाना चाहिए । उसे प्रतीहारों से युक्त और अर्धचन्द्रों से उपशोभित चार खम्भों से युक्त, चार घड़ों से शोभित तथा सुवर्ण, रजत, ताम्र अथवा मृत्तिका में बने हुए कलशों में सुशोभित करना चाहिए । और वे घड़े प्रत्येक कोने

पीठ-मान

अब देवों के और मनुष्यों के पीठ का प्रमाण कहा जाता है। एक भाग की ऊंचाई वाला पीठ कनिष्ठ (छोटा) पीठ, डेढ़ भाग वाला मध्यम और दो भाग की ऊंचाई वाला उत्तम—इस प्रकार पीठ की ऊंचाई कहीं गई है ॥१-२३॥

महेश्वर, विष्णु और ब्रह्मा का पीठ उत्तम होना चाहिए और अन्य देवों का पीठ बुद्धिमान के द्वारा बँसा नहीं करना चाहिए और ईश्वर का (राजा का) पीठ इच्छानुसार विचक्षण स्थपतियों के द्वारा बनाना चाहिये ॥२३-३॥

जिस पीठ पर ब्रह्मा और विष्णु का निवेश करना चाहिए वहा सब जगह ईश्वर का निवेश किया जा सकता है। ऐसा करने पर दोष नहीं और देवों की पीठ की ऊंचाई एक भाग से प्रकल्पित है। जिस का जिस विभाग से दाम्स्तु-मान विहित है उसका उमी भाग से पीठ की ऊंचाई भी करनी चाहिए। मनुष्यों के घरों के पीठ देव-पीठों के तुल्य (वगवत्) करने चाहिए अथवा देवों के पीठ अधिक करने पर देवता लोग बृद्धि करते हैं ॥२-७३॥

पुर के मध्य भाग में ब्रह्मा जी का उत्तम मन्दिर निर्माण करना चाहिए, उसको चतुर्मुख बनाना चाहिए, जिस से वह सब पुर को देख सके। सब देवों से तथा राज-प्रासाद से भी उसे बड़ा बनाना चाहिए ॥७३-८॥

और देव-मन्दिरों में राज-प्रासाद अधिक भी प्रशस्त कहा गया है क्योंकि लोकपालों में श्रेष्ठतम पाचवा लोकपाल राजा कहा गया है ॥६॥

इस प्रकार से देवों के इन सपूर्ण पीठों का वर्णन किया गया। अब ब्राह्मणादि के कम से चांगी वर्णों के पीठों का वर्णन करता हूँ ॥१०॥

३६ अंगुल की ऊंचाई का पीठ ब्राह्मण के लिये प्रशस्त कहा गया है और अन्य वर्णों के पीठ चार चार अंगुल से छोटे हों ॥११॥

चारों वर्णों के पीठों और गृहों को विप्र भोग करना है और तीन वर्णों का क्षत्रिय, दो का वैश्य और शूद्र केवल अपने पीठ का भोग करना है ॥१२॥

इस प्रकार पीठों का विभाग गृह-स्वामी का कल्याण चाहता दृष्टा और राजा की समृद्धि के लिए स्थपति परिक्ल्पित करें ॥१३॥

प्रमाण के अनुसार स्थापित किये गये देव पूजा के योग्य होने हैं ॥१३३॥

ब्रह्मा, विष्णु, शंकर तथा अन्य देवों के पीठों का जो नियत प्रमाण कहा गया है वह सब वर्णित किया गया । तदनन्तर विप्र आदि वर्णों का भी पीठ-प्रमाण बताया गया । इस लिए कल्याण चाहने वाले स्थापितियों के द्वारा उस संपूर्ण पीठ-मान की योजना करनी चाहिए ॥१४॥

द्वितीय पटल

१. राज-निवेश
२. राज-भवन

राज-निवेश

चौमठ पद पर प्रतिष्ठित पुर-निवेश यथाविधान, यथाङ्गोपाङ्ग का विधान करने पर अर्थात् यहा पर परिखाओ, प्राकारो, गोपुरो, अट्टालको के निर्माण करने पर, गलियों का विभाग तथा चागे और चदूतरो का विभाग कर लेने पर और त्रमश-अन्दर और बाहर बताए हुए देवताओ की स्थापना करने पर पूर्व दिशा मे जल-बहुल प्रदेश मे अथवा पूर्व मे आगे के दरवाजे के उन्नत प्रदेश पर यश, श्री, विजय वाले मंत्र-पद-अधिष्ठित यथा-वर्णक्रमयात् समान चारों ओने वाले शुभ पुर के मध्य भाग से ऊपर दिशा मे स्थित राजा के महल को बनाना चाहिये ॥१-४॥

दुर्गो मे राज-महल ऊपर दिशाओ मे भी अथवा जहा उचित भू-प्रदेश प्राप्त हो बहा निविष्ट किया जा सकता है और वहा पर विवस्वन, भूधर अथवा अथमा के किसी अन्यतम निविष्ट पद-निवेश विहित माना गया है ॥५॥

दो सौ तंतालोम चापो से युक्त पद मे ज्येष्ठ प्रामाद कहा गया है, और मध्यम प्रामाद एक सौ वामत और अन्तिम एक सौ आठ का होता है ॥६॥

ज्येष्ठ पुर मे ज्येष्ठ राज-निवेश का विधान है, मध्यम मे मध्यम और छोटे मे छोटा है ॥७॥

यह राज-भाग पर आधित होता है, और इस के चास्तु-द्वार का मुख पूर्व की ओर होता है । चागे ओर प्राकारो एव परिखाओ मे रक्षित, सुन्दर बान्नि वाले, अङ्गभ्रमो, निर्यूहो अर्थात् भवत-विच्छित्तियों एव सुदृढ अट्टालको से युक्त इक्यामी पदो से विभक्त नृप-मन्दिर का निर्माण करना चाहिए । इसी युक्ति मे अन्य दिशाओ मे आधित पदो पर निर्माण करना चाहिये, इसका गोपुर-द्वार भल्लाट-पद-वर्ती दृष्ट माना गया है ॥८-१०॥

उम पुर के द्वार के विस्तार की ऊचाई के समान कल्याणकारी महेन्द्र-द्वार महीधर दोष नाम पर निवेश्य कहा गया है । वैवस्वत मे पुण्यदन्त, अर्थमा मे गृहधत, और दूमरे प्रदक्षिण पदों मे अपरतः दूमो प्रकार मे अन्य दूसरी अपनी अपनी दिशाओ मे द्वारो का निर्माण करना चाहिए । सब आभिमुख्य होने पर से सब गोपुर-द्वार प्रसस्त कहे गये है ॥११-१३॥

उन नगर द्वारों में बीज गणों की छोटकर गर्दीय, जयन्त और मुख्य के पदा पर पक्ष-द्वारों का निर्माण करना चाहिए। अब च उत्तरी प्रान्त में वित्तय में प्रदक्षिण भ्रमो का निर्माण करना चाहिए ॥१४-१५॥

देवताद्या के पद समूहों में पुर में समान वास्तु-पद के विभक्त होने पर मध्य पद पर राजा के निवेश के लिए पूर्व-मुख प्रमुख पृथ्वी-जय प्रासाद का यथावत निवेश करना चाहिए ॥१५॥-१६॥

श्रीवृक्ष, गर्वतोभद्र, दधवा मुक्ककोण इनमें से जिन किंगी को राजा चाहें उस शुभ-लक्षण राज-प्रासाद का निर्माण करावे ॥१७॥

अब आइये नाना-विध राज-प्रासाद-निवेशों का मविस्तर वर्णन किया जाता है। शाखायें एवं कम-चाहियों के अपने अपने पृथक् पृथक् निवेशों के साथ राज-गृह निवेश्य होता है। प्राची दिशा में आदित्य भगवान् सूर्य्य के पद से सभित राज-गृह होता है। मत्स्य में धर्माधिकरण-व्यवहार निरीक्षण का न्याय विहित है और मृग में कोष्ठागार और अम्बर में मृग एवं पक्षियों का निवास बताया गया है ॥१८-१९॥

अग्नि की दिशा में प्रारम्भ कर वायु की दिशा की ओर मोड़, पूषा में सभाजनाश्रय तथा भोजन-स्थान का निवेश बताया गया है ॥२०॥

सावित्र्य में वाद्यशाला और सविता में धन्दि-गणों का निवास बताया गया है। वित्तय में चर्मों का एवं उनके योग्य अश्वों का विधान विहित है। मोक्षा, चादो के कामों का गृहक्षत में निवेश करना चाहिए। दक्षिण दिशा में गुप्ति कोष्ठागार बनाना चाहिये ॥२१-२२॥

प्रेक्षा-मगीत और वाग्-वेद्य गन्धर्व में स्थापित करने चाहिए। गंध-शाला और हस्ति-शाला का निर्माण वैवस्वतः में करना चाहिए ॥२३॥

पश्चिमोत्तर माग में वापी का निर्माण करना चाहिए ॥२४॥

गन्धर्व के बाहर वायु और सुग्रीव के पदों में प्रान्त के बलय में आवृत अन्त पुर का स्थान बनाना चाहिए। अथच अन्त पुर के गोपुर-द्वार का निवेश जय पर तथा उमका मुख उत्तराभिमुखीन बनाना चाहिए। भृङ्ग में कुमारी-भवन तथा शौडा एवं दोला गृहों का भी निवेश करना चाहिये। स्थपति के द्वारा अपराङ्मुख वाले ऐसे प्रासाद का भी निर्माण करना चाहिए। मृग में नृप का अन्त-पुर और पित्त्य में घवस्कर अथच यथास्थान राजाओं की स्त्रियों का अस्त्यान भी इन्द्र-पद में कहा गया है ॥२४-२७॥

सुग्रीव पद में प्राभित अलिष्टागार कल्याणकारी होता है एवं उमका

निवेश जयन्त तथा मुर्धोव पदों में विनोप विहित है ॥ २० ॥

मनोहर अगोरु-वन के स्थान के लिए एव धारा-गृह एवं लता-मण्डपो से युक्त लता गृह भी यहीं पर होने चाहिए । मुन्दर लकड़ी के पर्वत, वापिया, पुष्प-वीदियाँ भी होनी चाहिए । पुष्पादल में पुष्प-वंश तथा अन्न-पुत्र के कर्मादिक निवेश करने चाहिए ॥ २१-३० ॥

वरुण के पद में चापो और पान-गृह बनाने चाहिए । अन्न में कोष्ठायार, शोष में आयुध-गृह विहित बताये गये हैं । ॥ ३१ ॥

रौद्र-नामक मुन्दर पद में भाण्डायार का निर्माण करना चाहिए और पाप-यक्ष्मा के पद पर उल्लखल, शिलायन्त्र-भवन, अर्थात् ओमली और चक्री के स्थान बनाने चाहिए ॥ ३२ ॥

राजयक्ष्मा में लकड़ी के काम वाला घर वन्पायकारी होता है । वायु-रिक्ता में रोग-पद पर औषधियों का स्थान होना चाहिए । विद्वानों के द्वाग नागों का स्थान नाग के पद पर शुभ कहा गया है और मुख्य में व्यायाम, नाट्य और चित्रों की मालाओं का विधान बनाया गया है ॥ ३३-३४ ॥

भन्लाट-नामक पद में गौवा का स्थान तथा शीर-गृह होने चाहिए । मौम्य के उत्तर-प्रदेश में पुगोहित का स्थान कहा गया है । अथ व यही पर राजा का अभिषेचन-स्थान तथा दान, अध्ययन आर शान्ति के स्थान भी विहित बनाने गये हैं । भूधर अर्थात् शेष-नाग के पद पर वामर तथा छत्र के घर एवं मन्त्र-वंश भी प्रतिष्ठाप्य है और यही पर बैठ कर राजा को अपने अधिकारियों के कार्यों का निरीक्षण करना चाहिए । ३५-३७ ॥

उत्तर मार्ग में आधित घोड़ों की वाजि-माला हान्ती है, और वह महीधर के पद पर ही दक्षिणामुखी यथोचित रूप में राज-प्रसाद के अनुसृत मर्वच वाजिमाला बनानी चाहिए । राजा अपने प्रसाद में जब प्रवेश करता है तो दक्षिण में वाजिमाला पडनी चाहिए और वाम भाग में गजसत्ता पडनी चाहिए । चरक नामक पद में राज-पुत्रों के घरों का निर्माण करना चाहिए, और यहाँ पर इन लोगों की पाठशालाओं का निवेशन भी करना चाहिए । अथ व नृप की माता का निवेशन अशित के स्थान में करना चाहिए । यहाँ पर पृथक् स्थान पर पानकी और शय्या के घर अलग अलग कहे हैं ॥ ३७-४१ ॥

गजामो के हादियों की शालाओं का निर्माण अथ पद पर उचित कहा गया है । यही पर गजों के अभिषेचनक स्थान विहित है ॥ ४२-४३ ॥

प्रापवत्स के पद पर हंस, शीश, मान्म पशुओं में वृजित, और जहा पर

कमल-वन मिले हुए हैं, ऐसे स्वच्छ सलिल वाले तालाबों का निर्माण करना चाहिए ॥४२३-४३३॥

बाबा, मामा आदि के घर दितिपद में होना चाहिए ।

राजा के अन्य सामन्त आदि ऊँचे अधिकारियों के भी घर यही पर विहित हैं ॥४३३-४४३॥

ऐसावी दिशा में अनल-स्थान पर ऊँचे ऊँचे स्तम्भों एवं उत्तङ्ग वेदिकाओं से युक्त अच्छी अच्छी मणियों से बने हुए सुन्दर देव-कुल का निर्माण करना चाहिये ॥४४३-४५३॥

पञ्चम के पद पर ज्योतिषी का घर कहा गया है ॥४५॥

सेनापति को विजय देने वाले घर का निर्माण जयामिध-पद पर करना चाहिए तथा इस भवन को अर्थमा के पद में प्राकार-ममाधित द्वार प्रशस्त कहा गया है । और यही पर पूर्वदक्षिणाभिमुखीन शास्त्र-कर्मान्त शास्त्र-भवन भी उचित है ॥४६-४७३॥

राज-प्रासाद-निवेश में इन्द्र-ध्वज-युत ब्रह्मा का स्थान किसी भी निवेश के लिये वर्जित बताया गया है । इसी स्थान पर केवल अशुभ वेश्मों का विधान है और यही पर अमुखावह गवाक्ष एवं स्तम्भा-ज्योतिनी शालाओं का भी विधान विहित है ॥४७३-४८॥

राज-प्रासाद की रक्षा के लिये यथादिक-प्रभवा मभा का निवेश बनाया गया है । साथ ही साथ राज-प्रासादों के सम्मुख गजशालाएँ अनिवार्य हैं; अथवा पृष्ठ-भाग में भी विहित हैं ॥४८-४०३॥

इस प्रकार के शास्त्रानुकूल विधान के अनुसार देव प्रसाद तुल्य राज भवन का जो राजा अनुष्ठान करता है वह सप्तद्वीप-सप्तसागर-पर्वन्ता मही का प्रशासन करता है तथा अथने पराक्रम में सभी शत्रुओं पर विजय प्राप्त करता है ॥४९॥

राज-गृह

१०८ कर अर्थात् हस्त वाला ज्येष्ठ, ९० हस्त वाला मध्यम, ७० हस्त वाला निकृष्ट राज-वेश्म बताया गया है अतः महान विभूति एव सम्पदा को चाहने वाला इससे हीन मान से राज-वेश्म का निर्माण न करवै ॥१-२३॥

क्षेत्र के चौकार बना लेने पर, दश भागों में विभाजित कर आदि कोण में आश्रित दीवाल आधे भाग में कही गयी है ॥२३-३३॥

चार खम्भों में युक्त मध्य में चार भाग वाले अलिन्द का निर्माण करे और बाहर का अलिन्द बाह्य खम्भों से आवृत निर्माण करे । तदनन्तर बीच थोड़ा खम्भों में युक्त दूसरा अलिन्द होता है और तीसरा भी २८ खम्भों वाला होता है और ३६ खम्भों में चौथा अलिन्द विहित है । इस प्रकार से पृथ्वी-जय नामक राज-वेश्म में १०० खम्भे विद्वानों के द्वारा बनाये गये हैं ॥३३-६३॥

इस के चार दरवाजे होते हैं जो कि पञ्चदश-द्वार विहित है । उनके चारों निर्गम (निकास) प्रत्येक दिशा में होते हैं, वे सब बगबर होने हैं । और इमी प्रकार से चारों दिशाओं में भद्राओं का निवेशन विहित है ॥६३-७॥

बीच की दीवाल के आधे में तीनों भद्रों में दीवाल होनी है, प्रत्येक भद्र में २८, २८ खम्भे कहे गये हैं ॥८॥

मुख-भद्र वेदिकाओं और मन्त्रवाग्णों से युक्त बना गया है । धान-भाग का उदय आदि भूमि के फलक तक कहा गया है ॥९॥

आदि भूमि की ऊंचाई के आधे में इस का पीठ कल्पित होना चाहिए । नव भागों से ऊंचाई करके एक भाग में कुम्भिका बनानी चाहिए ॥१०॥

चारों भागों में आठ अंश से युक्त स्तम्भ-निर्माण करना चाहिए; पाद-युक्त एक भाग से उत्त्वालक बनाना चाहिए ॥११॥

पाद-रहित भाग से हीर-ग्रहण करना चाहिए । खम्भे में युक्त मपाद एक भाग का पट्ट निर्मय है । पट्ट के आधे में जयन्तियों का निर्माण करना अभिप्रेत है । अन्य भूमियों पर यही कम है, परन्तु निर्मित भाग ही ऊंचाई में अर्थात् छोटा

दिया जाता है अर्थात् तलभूमि में ऊपर की भूमियों का ह्रास आवश्यक है। पञ्च भाग का प्रमाण वाला नवा तल मच्छाद्य होता है। वेदिका का नीचे का छाय माटे तीन भागों का प्रमाण वाला और वह कण्ड में युक्त बनाना चाहिए जिसमें वेदिका दृढ़ जाए अथवा उस का कण्ड दीर्घ में डेढ़ भाग में बनाना चाहिए ॥१२-१५॥

वेदिका का विस्तार अर्धमण्डप भागों में करता चाहिए और वेदिका के ऊपर घण्टा माटे चौदह भाग में, पाद मन्दिन दो भागों में कण्ड, पाच में पट्ट, चार में दूमरा और फिर तीन में तीसरा गोभा के अनुसार दृष्टानुसार वेदम-शीर्ष देना चाहिए। क्षेत्र-भाग के बराबर घूर्णिका का कल्प बनाना चाहिए ॥१६-१८॥

भूमि की ऊर्ध्व के आधे में अन्तरावकाश में तल होना चाहिए और उसका मृगोभिन पीठ जैसा अच्छा लगे बँधी बनाना चाहिए। इसकी मुर-शरण्डिका दाईं भाग में, जथा चार भाग में, उसके बाद छाय-प्रवृत्त करे ॥१६-२०॥

एक पाद कम दो भागों में छाय-दिण्ड बनाया गया है और इसके ऊपर हम नाम का निर्गम चार हाथ वाला बनाया गया है ॥२१॥

उसके बाद दूमरा छाय एक पाद कम एक भाग में, प्रामाद की जथा चार भागों में प्रवृत्त करे ॥२२॥

चौथी मर्मिका के लिए पर फिर धुण्डों का निवेश करे और क्षेत्र भूमिकाएँ क्षण-क्षण प्रवेश में बनानी चाहिए। पूर्वोक्त प्रकार में वर्णित क्रम में घण्टा मन्दिन और कलशों में युक्त वेदिका होनी चाहिए और गेवाओं की शुद्धि में सब मुण्ड ठीक तरह में बनाना चाहिए ॥२३-२६॥

ऊर्ध्व के आधे के तीन भाग करके और फिर तीसरे भाग के दश भाग करें—वामन, आतपन, कुबेर, भयगावती, हृमपृष्ठ, मत्स्योनी, नागद, शम्बुक, जय और दशदा अतन्त, स्यपति मुण्ड की गेवाओं की प्रसिद्धि के लिए उन उद्यों का निर्माण करे ॥२५-२७३॥

इस प्रकार अर्धवेदिका, जाल और मन्तवाणों से शीतलित विनदिकाओं और निर्यूहों में युक्त, चन्द्रमाला में विभूषित, कर्मात्त और बहुविध उस पृष्ठी-त्रय नाम का प्रामाद निर्माण करे ॥२७१-२८॥

जो बड़े बड़े प्रामाद करते गये हैं वे बराबर ऊर्ध्व के वाले बनाने चाहियें। अर्थात् कोण में ऊर्ध्व के आधे में छोटे ही पर क्रम है ॥२८॥

प्रायः भाग में ऊर्ध्व क्षेत्र-विस्तार युक्त दूमरा प्रामाद कहा गया है। इम्का नाम विभूषण (क्षोणी-विभूषण) है ॥३०॥

जिन में बहुत से निरुक्त हो, उन में आगन दिया जाता है। पश्चिमी

रेखा सप्तवा दूगरी रेखा में या फिर तीसरी रेखा में सम्बन्ध बताये गये हैं। इन भाग वाले क्षेत्र में इन तरह से भूमि का उदम करना चाहिए। कम और अधिक विभक्त क्षेत्र होने पर मधीनित करना चाहिए ॥३१-३३॥

घब कम-प्राप्त मुरारोण नामक प्रासाद का उदम कहा जाता है ॥३३॥

क्षेत्र के चोकोर कर लेने पर द्वादश भागों में विभाजित करने पर इन के मध्य भाग को चार राश्यों से विभूषित करना चाहिए, एक भाग से सगिन्द १२ राश्यों से युक्त होता है और इसी के समान दूसरा सगिन्द भी धीम, धरो से सगिन्द कहा गया है। तीसरा सगिन्द २८ धरो से और चौथा सगिन्द ३६ से, ४४ धरो में पांचवा कहा गया है ॥३४-३७॥

प्राथम्य भाग से दीवाल बनवावे, छेद भाग को छोड़कर फिर तीन भाग करे। उस से प्राचीन का दैर्घ्य और विस्तार बनाये। इन के विस्तार और निर्गम एक भाग से भद्र का निर्माण करे। उससे एक भाग छोड़ कर इन का दूसरा भद्र होगा है। भाग-निर्गम और विस्तार का सभी दिशाओं में यही नम है ॥३७-३९॥

४४ राश्यों से युक्त एक एक भद्र युक्त होगा है और इन के मध्य में १४४ राश्यों विहित है सप्तवा २१६ दोनो मिला कर इन प्रकार से सब धरो की संख्या ३६० (१४४+२१६=३६०) हुई। तथा पर क्षेत्र निर्माण पृथ्वी-त्रय के समान ही दृष्ट होगा है ॥४०-४२॥

सम्पूर्ण निशानों में तीसरी भूमि का ऊपर छायाओं का निर्माण करना चाहिए। यह विशेष यही पर फिर बना दिया गया है ॥४२-४३॥

इसी प्रकार सर्वतोभद्र-संज्ञक तथा सप्तम-संज्ञक राज-वेद्यों में यही विधान करना चाहिए। और यही मुण्डकेय-प्रविष्टि के लिए नम है ॥४३-४६॥

शेषतः के भी मध्य में मुखोत्तम के समान स्वयं आदि प्रकाश करे। छेद भाग को छोड़ कर तीन भागों से विस्तृत एक भाग से निकला हुआ इनका प्राचीन होता है और इसका भी मुखोत्तम के समान ही मध्य भद्र का विधान है। यह विधि सम्पूर्ण दिशाओं में है। क्षेत्र पूर्ववत् है। हर एक भद्र में ३० दृक् मुख राश्यों होते हैं सब धरो की संख्या १२० होती है और इसी प्रकार से सब राश्यों की संख्या २६४ होती है ॥४४-४८॥

सर्वतोभद्र-नामक वेद्यों का घब उदम कहने है। चोकोर क्षेत्र को १४ भागों में विभाजित करने पर चार राश्यों में विभूषित और इनका चतुस्र एक भाग बनाया गया है और द्वादश राश्यों में युक्त प्रथम सगिन्द, बीस में दूसरा

२८ स्तम्भो मे तीसरा, ३६ से चौथा, ४४ से पांचवा, ५२ मे छठा प्रनिन्द विहित है। सब घोर से मुदूद घोर घन घाघे भाग से दीवाल कही गयी है ॥४९-५३॥

हेड भाग को छोड़ कर तीन भागों मे विस्तृत कर्ण का प्राग्भिवक विहित है घोर एक भाग से निर्गम ॥ ५४ ॥

भाग-निर्गम-विस्तृत इसका भी भद्र करना चाहिए। दो भागो से निकला हुआ मध्य मे भद्र बनाना चाहिए। इसका भी बीच मे तीन भागों से विस्तृत भद्र होना चाहिए। एक भाग से निर्गम, घन्तर भाग से निर्गम कहा गया है। भाग-विस्तार से युक्त दूसरा भद्र प्रकल्पित करना चाहिए। भद्रों के प्रकल्पन मे यह विधान सब दिशाओं मे बताया गया है ॥५५-५७॥

इस राज-प्रासाद के मध्य भाग में स्तम्भो की संख्या १९६ होनी चाहिए और इन सभी भद्रों मे १६० स्तम्भे होंगे। इस प्रकार सब स्तम्भों की संख्या ३५६ होती है। परन्तु इसकी जंघा तीन भूमिकाओं वाली बतायी गई है ॥५८-६०३॥

दानु-मर्दन नामक राज-वेश्म का श्रव लक्षण कहते हैं। पृथ्वी-जय के समान मध्य मे इसकी दीवाल उसी प्रकार होनी चाहिए। हेड भाग को छोड़ कर एक भाग से प्रायत घोर विस्तृत घोर उम के बीच में तीन भागो से विस्तृत भद्र बनावे और इसी प्रकार तीन भागो से निकला हुआ भद्र बनावे। दोनों घोर का भद्र प्रायति घोर विस्तार मे तीन भागो से विस्तार और एक भाग से निर्गम विहित है। वहा पर भी मध्य भद्र एक भाग से प्रायत घोर विस्तृत यही क्रम इस की सिद्धि के लिए सभी दिशाओं मे करनी चाहिए ॥६०३-६४॥

उनकी उपर की भूमिया पृथ्वी जय क समान ही करनी चाहिए घोर प्रति भद्र ४४ स्तम्भो से युक्त कहा गया है ॥६५॥

इसके मध्य मे सब मुदूद घोर घुम खभे बनाये जायें। इन तरह इसमें २७६ खभे होते हैं ॥६६॥

इन पांचो राज-भवनो का ८०० हाथो का उत्तम मान, उत्सेध और विस्तार विहित है। प्रत. कल्याण चाहने वाले के द्वारा यह मान सम्पादित किया जाना चाहिए। मध्यम एव प्रथम का मान पृथ्वी-जय में बता ही दिया गया है ॥६७-६८३॥

एक राजाओं के श्रोत्र के लिए और पाच भवन बतलाये जाते हैं। पहला है लोखी-विभूषण, दूसरा पथिधी तिलक, तीसरा प्रताप वर्धन, चौथा श्री-निवास और पाचवाँ लक्ष्मी-विलास। इस प्रकार से ये पाच राज-वेश्म बरिणत किये

गये हैं ॥६८३—७०३॥

क्षेत्र के चौकार करने पर दस भागों में विभाजित कर मध्य में चार खम्भों वाला चतुष्क बनाना चाहिए। बाहर का भ्रमिन्द एक भाग और अन्त में अग्र-त्रय से आयत, तीन भागों से विस्तृत कर्ण-प्रासादों का निर्माण करना चाहिए। उनके मध्य में पङ्क-दारुक होना चाहिए। आधे भाग के प्रमाण से युक्त दीवाल और उसका चतुष्क बहिर्भाग-निष्क्रान्त और भद्र में एक भाग से विस्तृत तीन प्राग्ग्रीवों से युक्त, और एक भाग के भ्रमिन्द से वेष्टित और आधे भाग की भित्ति से वेष्टित होता है। इस प्रकार यह मनोहारी भवनि-सोखर (क्षोणी-विभूषण) राज-प्रासाद होता है। ७०३—७४॥

क्षेत्र के चौकोर कर लेने पर १२ भागों में विभाजित कर मध्य में एक भाग से चतुष्क और दो भागों से बाहर के दो भ्रमिन्द, कर्णों में नवकीष्क-प्रासादों का सन्निवेश करें और उनके अन्दर पङ्क-दारुक का सन्निवेश भी अनिवार्य है। तब बाहर सब तरफ आधे भाग से दीवाल बनानी चाहिए। भद्र में एक भाग से आयत चारों दिशाओं में भाग-निष्क्रान्त होना चाहिए। और इस का चतुष्क एक भाग वाले भ्रमिन्द से वेष्टित कहा गया है और इसकी तीन भद्राद्यं भाग-विस्तार और निर्गम वाली बनाना चाहिए और वे आधे भाग की भित्ति से वेष्टित हो। ऐसा विधान है—कर्ण कर्णों में विस्तीर्ण, भाग निर्गम २ भद्र चाहियें। इस प्रकार का राज-प्रासाद भुवन-तिलक नाम से मकीर्तित किया गया है ॥७५—८०३॥

क्षेत्र को चौकोर कर लेने पर उस को १२ भागों में बाट लेने पर चार खम्भों वाला चतुष्क मध्य में एक भाग से निर्मित करें और उसके बाहर वाला भ्रमिन्द एक भाग से और दूसरा भी एक भाग से। कर्णों में नवकीष्क-प्रासादों का विनिवेश करें और उसके अन्दर पङ्क-दारुकों को लगावे। उसके बाद बाहर सब तरफ आधे भाग से दीवाल बनावे। भद्र में एक भाग से आयत भद्र विनिष्क्रान्त चार खम्भों वाला चतुष्क होता है और वह एक भाग वाले दो भ्रमिन्दों से परिवेष्टित होता है। तीन भागों से विस्तृत एक भाग विनिर्गम बाहर का भद्र होता है। दोनों तरफ दोनों भद्र एक भाग से बराबर करने चाहियें और भद्र के चारों तरफ बाहर की आधे भाग से भित्ति कही गई है। चारों दिशाओं में इस प्रकार विधान कहा गया है और यह प्रासाद विलास-स्तवक के नाम से प्रसिद्ध है ॥८०३—८६॥

कर्णों के दो दो प्राग्ग्रीव और शाला के दो प्राग्ग्रीव जब इयंकों हों तो

इसका नाम कीर्ति-पातक कहा गया है ॥ ८३ ॥

दुमरी की पीठ पर चारों तरफ आठ निर्भुवन शालाग्रो से परिवेष्टित एक शालाग्रो एक दूसरे से सम्बन्ध वर्ण-प्रासादो से युक्त जानोज्ज्वल कोनो से युक्त प्रासादो मे मन्दर भुवन-गण्डन जानना चाहिए ॥८८—८९॥

तन-ध्वन्द ये बताये गये, जो जघा, संवरण आदि और भूमि-मान आदि सब पृथ्वी-जय के समान होते हैं ॥९०॥

अथ शोणी-भूषण वेद्यम का लक्षण कहता हू ॥ ९१ ॥

५५ हाथो से कल्पित चौकोर भूमि को आठ भागो में विभक्त कर, चार खभो से युक्त चतुष्क बनाया गया है और इसका अलिन्द पहला १२ सम्भो से और दूसरा २० और तीसरा २८ से युक्त होता है ॥९१—९३॥

भित्ति के डेड भाग को छोड़ कर एक भाग से निर्गत, पाच भाग से विस्तीर्ण भद्र कहा गया है और दूसरा मध्य भद्र भी तीन भागो से विस्तृत और एक भाग से निर्गत बनाना चाहिए। उसके आगे के भद्र एक भाग से विस्तृत और एक भाग से निर्गत बड़े गये हैं। इस प्रकार से इसकी भित्ति के लिए यह विधि सब दिशाओ मे बताया गयी है। सारदाट मे निर्मित एक १८ हाथ के प्रमाण से ६४ मध्य-स्तम्भो से युक्त प्रत्येक भद्र का निर्माण करे। इस तरह यहा पर मध्य ऋगहू खभो की सख्या १३६ होती है। इसका चार दरवाजे बनने चाहिये जो यम, लक्ष्मी और कीर्ति के वधन करने वाले होत हैं ॥९४—९८॥

अथ पृथिवी-तिलक का लक्षण कहा जाता है। ४० हाथ वाले क्षेत्र का तीन भागो मे विभक्त कर भीतर के चार खभो मे स्थित एक भाग से चतुष्क और अलिन्द भी बारह खभो मे युक्त एक भाग वाला होता है और दूसरा अलिन्द बीस से और इसकी भित्ति एक पाद वाली (पादिका) वर्ण मे तीन भागो से निर्गत प्राप्त प्रासाद (कण-प्रासाद) कहा गया है ॥९९—१०१॥

एक भाग निर्गत एक विस्तृत इसके दोनो भद्रो का निर्माण करना चाहिए। वर्ण और प्रासाद के मध्य मे पाच भागो से विस्तृत और एक भाग से निर्गत मध्य भद्र कहा गया है। तीन भाग से विस्तीर्ण एक भाग से निर्गत मध्य मे दूसरा भद्र बताया गया है। इस प्रासाद के भीतर ३६ खभे और भद्रो पर २०८ खभे बताये गये हैं ॥१०२—१०४॥

अथ इसके बाद श्रीनिवाम का लक्षण कहता हू। इसका मध्य पृथ्वी-तिलक के समान परिकीर्तित किया गया है। नपाद भाग छोड़ कर तीन भाग से विस्तृत, एक भाग से निर्गत इसका पहला भद्र होता है। उस के भी मध्य

भाग वाला दूसरा भद्र एक भाग से निर्गत एव विस्तृत, सुदृढ दश छंभो से युक्त कहा गया है। सभी दिशाओं से इसी प्रकार की भद्र-कल्पना की जानी चाहिए। इकट्ठी सह्या से इसके ७६ स्तम्भों होते हैं ॥ १०५-१०८ ॥

अब इसके बाद प्रताप-वर्धन का लक्षण कहा जाता है। साढे भद्राईस हाथो से विभक्त होने पर मध्य में चार धरो (स्तम्भो) से सम्भृत और भागवद्विहित चतुष्क और इनका अग्निन्द्र १२ स्तम्भो से युक्त एव भागवद्विहित बताया गया है। इसकी भित्ति पादिका दोषो है और इनका भद्र भाग-निर्गम-विस्तार वाला चार स्तम्भो से भूषित होता है। इसकी सिद्धि के लिए समग्र दिशाओं में यही विधि करनी चाहिए। बाहर भीतर के ३२ स्तम्भ कहे गये हैं और सभी धरों (स्तम्भो) की गणना ६४ कही गयी है ॥ १०९-११३ ॥

अब लक्ष्मी-विलास का ठीक तरह से लक्षण कहता हूँ। प्रताप-वर्धन की तरह ही इसका मध्य प्रकल्पित करें। प्रताप-वर्धन के समान ही सब तरह से यह कहा गया है। परन्तु इसके भद्रो के कोनो से ही वाश्वं-भद्र करना चाहिए और दोनों पादों में भी भद्रो का सन्निवेश कहा गया है। इन भद्रो का निर्गम एक भाग का होता है-यह विशेष कहा गया है। इसका भद्र १० स्तम्भो से और मध्य भद्र १६ धरो से विहित बताया गया है। चारों दरवाजे इच्छानुसार क्षणम-ध्यग और छपने पद में नुशोभित दूसरा दरवाजा बनावे ॥ ११३-११७ ॥

अब विशेष उल्लेखनीय विधि यह है कि साढे छैं भूमियो से क्षोणी-भूषण का निर्माण करे और पृथिवी तिसह-सज्ञक वेश्म साढे घाठ भूमियो से, श्रीनिवास साढे पाच भूमियो से, लक्ष्मी-विलास भी साढे पाच भूमियो से तथा प्रताप-वर्धन साढे चार भूमियो से विनिर्मय है ॥ ११५-१२० ॥

राजाघो के पृथ्वी-जय आदि निवास-भवन और क्षोणी-विभूषण आदि विलास-भवन जो राजाघो ने निवास और विनास के लिए बहूँ गये हैं उन पृथ्वी-जय आदि राज-वेश्मो के दरवाजो का अय मान कहा जाता है ॥ १२०-१२२ ॥

५४ अंग महित तीन हाथ से विस्तृत द्वार का उदय अर्थात् ऊंचाई कही गयी है; उसके आधे से उसका विस्तार और उसके उदय के तीसरे भाग से स्तम्भो का विश्व कहा गया है ॥ १२२-१२३ ॥

सपाद, सचतुष्कर, सत्ताडमवां गृह-भाग राज-वेश्मो की पहिली भूमि कही गयी है ॥ १२४ ॥

भूमि की ऊंचाई के ली भाग से विभक्त करने पर उसके चार भागो में निर्गम,

दो अंगों में छाद्यक और पादकम में ऊँचाई विहित बतायी गयी है ॥ १०५ ॥

इसी प्रकार में भीतर की जमीन छाद्यक-उच्छ्राय-निर्गत हरीग्रहण-विण्डाय-वाह्यकरण पर वह प्रशस्त होती है । उसका अपना ही वाह्य पादकम विस्तृत कहा गया है । अन्तरावशिष्टा के समान मदला का विनिर्गम बताया गया है । अपन नियम से उसकी पादकम ऊँचाई होती है और इसकी भूमि की ऊँचाई के नये अंग के बाद में इसका विण्ड इष्ट होता है । तीन भाग से कम भूमि के नौ अंगों में मदला का विस्तार कहा गया है । लुमा-मूल का विस्तार खमों का आधा कहा गया है । वह तीन अंग से अग्रभाग में विस्तीर्ण और घाठ में मूल में विहित बताया है ॥ १०६-१०७ ॥

मनीषियों में तुम्बिनी, लुम्बिनी, हेसा, शास्ता कोला मनोरमा तथा घाघ्माना—ये सात लुमाय बताई हैं । उनमें से तुम्बिनी सीधी होती है और घाघ्माना बरुंगा बनाई गयी है । उनमें अन्तराल में पाँच अन्य लुमायें कही गयी हैं ॥ १०८-११२ ॥

स्तम्भ में छाद्य करने के लिए दृढ़ शुभ मदला रखें । स्तम्भ के अभाव में फिर उसके कुट्टक-पट्ट पर वृद्धिमान रखें । मूल-नामक छाद्य में सात अथवा पाँच या तीन लुमायें कही गयी हैं । इनके बोनो में इनके अलावा अन्य प्राञ्जल और सम बनाने चाहिये । छाद्य में बरुंग से कही कही उनकी मह्य-आमन-अलङ्करण से विभूषित बनाना चाहिए । ये त्रिचाचरो में युता और कही पर गजतुण्डिका-युता (मूड वाली) बनाना चाहिए ॥ ११३-११५ ॥

इस मकुम्भिक-स्तम्भ का उद्देश्य तीन प्रकार से विभाजित कर उत्तम में दो भाग को आधे आधे चार भाग करे । वही पर पादकम भाग से राजितासनक अलङ्करण होता है और उसके बाद उत्कालक-महित साधिभागा वेदी विनिर्मित होती है ॥ ११६-११७ ॥

यज्ञ पर कूटागार के तुल्य अक्षर्य में आमन-पट्टक बनाना चाहिए । वह अभीष्ट विस्तार वाला एक भाग में छाद्यक-मत्तचारण होता है और अपने उदम के तीसरे भाग में टेडा इसका निर्गम होता है ॥ ११८-११९ ॥

रूपको में धोर करण आदि और सुषुवों से भी सुसोमित इस का सुन्दर पत्रों से निश्चित वेदिका आदि शुभ होती है और उनको लोहे की शलाकों और नातों में दृढ़ कर देना चाहिए ॥ १२०-१२० ॥

इन निरूपित पृथ्वी-जय-प्रभृति १५ राज-निवेधनों के जो स्थपति लक्षण सहित परिमाण ज्ञानता है, वह राजा के सन्तोष का भाजन बनता है ॥ १२१ ॥

राज-निवेश-उपकरण

१. सभाष्टक
२. गज-शाला
३. अश्व-शाला
४. नृपायतन

सभाष्टक—आठ सभा-भवन

आठ प्रकार की सभायें (सभा भवन) होती हैं—नन्दा, जया, पूर्णा, भाविना दक्षा, प्रवरा और विदुरा ॥१॥

क्षेत्र को चौकोर कर, मोलह भागों में विभाजित कर मध्य में चार पद हो और सीमानिन्द एक भाग वाला हो । उसी प्रकार आदि का अलिन्द और उसी प्रकार प्रतिसर नामक अलिन्द भी विहित हैं । और प्राग्ग्रीव नामक तीसरा अलिन्द क्षेत्र के बाहर चारों दिशाओं में होता चाहिए ॥२-३॥

राज-भवन की चारों दिशाओं में सभा-भवन बनाने चाहियें । क्रमशः नन्द, भद्रा, जया, पूर्णा ये सभायें होती हैं ॥४॥

क्षेत्र को पद्म भागों में विभाजित करने पर कर्ण-भित्ति का निवेशन करे, तो प्राग्ग्रीव वाली भाविना नाम की पाचवी सभा होती है । इन पाचों सभाओं में ३६ खम्भों का निवेशन करे और प्राग्ग्रीव में सम्बन्धित खम्भों को इन से अलग अलग विनिर्दिष्ट करे ॥ ५-६ ॥

दक्षा नाम वाली छठी सभा चांगे तरफ से तृतीय अलिन्द से वेष्टित कही गयी है और प्रवरा नाम की सातवी यह सभा द्वारों से युक्त परिकीर्तित की गयी है । प्राग्ग्रीव और द्वार में युक्त आठवी विदुरा नाम की सभा कही गयी है । इस तरह इन आठों सभाओं का लक्षण बताया गया है ॥ ७-८ ॥

इस प्रकार में आठों सभाओं का ठीक तरह से दिशा-सम्बन्धित अलिन्द-भेद में लक्षण बताया गया है । उसी प्रकार में द्वार और अलिन्द के संयोग के जानने पर राजाओं का स्थान-योग भी सम्पादित होता है ॥ ९ ॥

गज-शाला

यत्र गज-शाखाओं का लक्षण कहता है ॥३॥

श्रीकोर क्षेत्र बना कर फिर आठ भागों में विभक्त कर मध्य में दो भागों में विस्तृत प्राची का स्थान बतावे । प्रामाद के समान प्रमगः ज्येष्ठ, मध्यम और अधम गजशालाओं के भागों का प्रवर्णन करे ॥३—२॥

उसके दाह्य एक भाग में अलिन्द और उसके भी बाह्य दूसरा अलिन्द, एक भाग में भित्ति का निर्माण भी हमारे अलिन्द में दाह्य करना चाहिये ॥३॥

उस गजशाला के दरवाजे पर दो कूर्णों का निर्माण करना चाहिये और दूसरे अलिन्द के सट्टारे कर्ण-प्रामादिका का निर्माण करना चाहिए ॥४॥

दीवाल में चारों दिशाओं में दो दो गवाथों का निर्माण करना चाहिए । अग्रभाग में प्राचीव होना चाहिए । इस शाला का नाम सुभद्रा बताया गया है ॥५॥

जब दमी शाला के सामने दो पक्ष-प्राचीव होने हैं, तब इस शाला का नदिनी नाम चिन्तित होता है । यह प्राचीवों की वृद्धि के लिये शुभ कही गयी है ॥६॥

दमी शाला के दोनों तरफ जब दोनों प्राचीवों का समन्वय किया जाता है तो गज-शाला का यह तीसरा भेद सुभोगदा नाम से परिचित किया जाता है ॥७॥

दमी शाला के पीछे जब दूसरा प्राचीव निर्माण किया जाता है तो गजशाला का यह चौथा भेद प्राचीवों की पुष्टि देने वाली भद्रिका नाम से विख्यात होती है ॥८॥

पाचवीं गज-शाला श्रीकोर होती है और वह वपिणी नाम से चिन्तित होती है । इसके अनिश्चित छटी गजशाला प्राचीव, अलिन्द, निर्गृह से हीन बताया गयी है । धान्य, धन और जीवन का अपहरण करने वाली यह प्रामादिका नाम की शाला होती है । इस लिए इस का वर्जन किया गया है और अन्य सब गज-शालाओं का सकल मनोरथ-सम्पादन के लिए निर्माण करना चाहिए ॥९—१०॥

वास्तु-शास्त्र में इस प्रमारिका नाम की जो शाला कही गई है वह जीवन, धन और धान्य के नारा का कारण होती है । इस लिए उनको न बनाए और जो श्रेष्ठ सातामे कही गई है उनको जीवन और धन की वृद्धि के लिए अवश्य बनावें ॥११॥

अश्व-शाला

अश्व अश्व-शाला का लक्षण विस्तार-पूर्वक कहता है । अपने घर की वास्तु अर्थात् राज-प्रासाद के गन्धर्व-मञ्जव पद में अथवा पुष्पदन्त-मञ्जव पद में घोड़ों के रहने के लिए स्थान बनावे ॥१-२३॥

ज्येष्ठा शाला भी अरस्त्रियो (हाथों) के प्रमाण की, मध्यम ८० और अधम ६० की बन्नी गई है ॥२३-२३॥

मुपस्त्रिस्कृत प्रदेश में मागलिक स्थान पर घोड़ों का शुभ स्थान बनाना चाहिए । यह प्रदेश ऐसा हो जिसका स्थल-प्रदेश अर्थात् मैदान काफी बड़ा हो, वह स्थान गुप्त हो, सुन्दर और शुचि होना चाहिए, बराबर चौकोर, और स्थिर भी विहित है ॥२३-४॥

नीचे के गुल्म अर्थात् धुन्न भाडियो और मूखे वृक्षों, श्वेत्य और मन्दिर तथा वावी और पत्थरो से वजित प्रदेश में घोड़ों के स्थान का सन्निवेश करे ।

निस्मग, काटो में रहित (शान्थ-हीन) पूर्वाभिमुख जल-सम्पन्न प्रदेश में ठीक तरह से देख-राख कर उसका निर्माण करे ॥५-६॥

ब्राह्मणों के द्वारा बताया गये किसी शुभ दिन स्वपतियों के साथ भूमि के विभाग को दक्ष कर शुभग एवं शुभ वृक्षों को लाना चाहिए जिनकी लकड़ी में अश्व-शाला के सभा प्रविष्टान्य होगे । ऐसे वृक्ष नहीं लाने चाहिये जो इमशानो में, देवतायनो में अथवा अन्य विपिद्ध स्थानों में उत्पन्न हुए हो ॥७-८॥

गृह-स्वामी के घर के समीप प्रशस्त वृक्षों को लाकर फिर प्रशस्त और अप्रशस्त भूमि की परीक्षा करे ॥९॥

इमशानो में, वावी प्रदेशों में, ग्रामों में और धान्य के कूटने वाले स्थलों में और विहार-स्थानों में घोड़ों का निवेशन-स्थान नहीं बनाना चाहिए ॥१०॥

गावों में और धान्यखलों में अश्व-शाला के निवेशन करने से स्वामी की पीडायें प्राप्त होती हैं । इमशान में वाजि-वेशन-निवेशन में मनुष्यों की मृत्यु नहीं गयी है ॥११॥

विहारों और बल्मीकों में बनाया गया अश्व-स्थान अनर्थकारी, तथा

तपस्वियों के लिए नित्य मत्पाप-कागी और विनाश-कागी होता है ॥१०॥

चंद्र्य में उत्पन्न होने वाले वृक्षांश के द्वारा निर्मित वाजि-मदन देवोपघात का जन्म करने वाला, स्त्रियों का नाश करने वाला और भूतों का भय देने वाला होता है ॥१३॥

काटे वाले पेड़ों में विहित होने पर स्वामी के लिए गोग-कारक होता है । फटी हुई और उन्नत जमीन पर करने में वह क्षयावह होती है ॥१४॥

नीची भूमि में बनाया गया वाजि-मन्दिर क्षुधा और भय का कारण कहा गया है । इस लिए उसको प्रधान भूमि में छोड़ो की वृद्धि के लिए करना चाहिए ॥१५॥

शुभ और रमणीय, मनोज्ञ और चौकोर स्थान में बनाया गया वाजि-सदन सद्यः कल्याण-कारक होता है । स्थपति वाजियों का निवेशन इस प्रकार करें कि मालिक के निकलने पर उसके वाम पार्श्व में छोड़े हों । अन्त पुर-प्रदेश (गतिवास) के दक्षिण भाग पर उसका निर्माण करना चाहिए जिस से राजा के अन्तःपुर में प्रवेश करने पर दायें तरफ उनका हिनहिनाता गूनाई पड़े ॥१६-१७॥

स्वामी के हित के लिए घोड़ों की शाला उचित करनी चाहिए और उस का मुख (दरवाजा) तोरण-सहित पूर्व की ओर या उत्तर की ओर बनावे । १६॥

प्राचीव से युक्त चार शालाओं वाला और खुला हुआ, दश अरत्ति ऊंचा और आठ अरत्ति विस्तृत, नागदन्तों (खूंटियों) से शोभित मामने आधी कूड्य से युक्त हो, वहा पर इस प्रकार के वाजि-स्थान की कल्पना करे और वहा पर घोड़ों के घाने बनाने चाहिए जो पूर्व-मुख हो अथवा उत्तर-मुख हो । आयाम में एक किष्कु और विस्तार में तीन किष्कु ॥२०-२२॥

उनके ऊपर के भागों को लम्बे, ऊँचे और चौकोर बनाना चाहिए । उन में आगे से ऊँची सुसम्भार भूमि की प्रकल्पना करे । सूत्र के मध्य-भाग में एक हाथ स्थान चारों तरफ मजबूत, बराबर, चिकने और घने फलकों से विद्या दें । ॥२३-२४॥

घातकी, अर्जुन, पुन्नाग, कुकुम आदि वृक्षांश से विनिर्मित आठ अंगुल ऊँचे आधे आधे हाथ विस्तृत बिना छेद वाले दोनों पार्श्वों पर लोह से बद्ध और संघत जन्तु-रहित लकड़ियों से शुभ निर्यूहो से खूब विस्तीर्ण घास अथवा भूस का स्थान होना चाहिए । वह एकान्त में सुसमाहित और तीन किष्कुओं में ऊँचा होने ॥२५-२७॥

खाने की नादशे हाथों के प्रमाण की बनानी चाहिए । यह विस्तार और ऊँचाई में बराबर; बिना दुग्धि और मूषन्विज्य होना चाहिए ॥२८॥

स्थान स्थान पर तीन खूटे बनाने चाहियें । जिन में दो, घोड़े के पांच अंगों के निग्रह (पञ्चाङ्गी-निग्रह) के लिए बनाये जाते हैं । एक पीछे वाघने के लिए सुगुप्त परिकल्पन करे । हस्ति-शाला के चारों कोनों पर चार हाथ छोड़कर इन सभी स्थानों में घोड़ों का निवेशन करे ॥२७-३१३॥

छूटे हुए इन स्थानों पर वनि, होम, स्वस्ति-वाचन तथा जप कराना चाहिए ॥३१॥

ग्रीष्म ऋतु में पृथ्वी को सूख सींच देना चाहिए और वर्षा ऋतु में उस स्थल को जल और कीचड़ से व्याप्त नहीं होने देना चाहिए और शिशिर ऋतु में वह ठका हुआ होना चाहिए जिसमें महा पर बिना किसी संकोच और सकीर्णता के घोड़े बैठ सकें । उन्हें इस तरह से बाधे कि वे एक दूसरे का स्पर्श न कर सकें । और सभी प्रकार की बाधाओं से वे अपने का वजित समझें ॥३२-३३॥

दक्षिण-पूर्व दिशा में बलि का स्थान प्रकल्पन करे और जल का कलश इन्द्र की दिशा (पूर्व) में समाधित कर के रखे ॥३४॥

ब्राह्मी दिशा में घाम अथवा भूसे का स्थान बनाना चाहिए और वायव्य दिशा में ग्रीष्म का स्थान बनाना चाहिए ॥३५॥

निश्रंखी, कुश और फलक से ढके हुवे गुबें, कुदाल, उद्दाल, गुडक, कुम्भयोग और क्षुर, कच-ग्रहणी, सींग और फसों, नादी और प्रदीप ये सब मभार वाजि-शाला के उपयोगी कहे गये हैं ॥३६-३७॥

मुख-संचार-वस्तुओं के मग्रह का स्थान नैऋत्य कोण में होना चाहिए । अग्नि के उपद्रव की रक्षा के लिये और वध और छेद के उपयोगी पदार्थों, जल, दीपादिकों को पास ही में वृद्धिमान् रखने । जल लाने के लिए घड़े चलाने चाहिये । हर्मवासी, गिला, दीप, दर्वा, फल और जूते (उपानह), पिटक, विचित्र-विचित्र पिटक और नाना प्रकार की वस्तिया और इसी प्रकार के अन्य वस्तुओं को प्रयत्न-पूर्वक रखें । आगे के खम्भे में सन्नाह आदि का भाण्ड रखें ॥३८-४१॥

पूर्व-मुख घर में उत्तर दिशा में घोड़े का स्थान दें अथवा मित्र और वरुण के पूर्वाभिमुख पद में उसे स्थापित करें । इस व्यवस्था से बहूत से घोड़े हो जाते हैं और वे पुष्टि को प्राप्त करते हैं क्योंकि वह दिशा पुजनीय एवं प्रशमनीय प्रकीर्तित की गयी है ॥४२-४३॥

होम, शान्ति-कर्म और दान जो धार्मिक क्रियायें कही गयी हैं उनमें स्वयं इन्द्र से अधिष्ठित पूर्व दिशा प्रशस्त कही गयी है ॥४४॥

उत्तर दिशा में सूर्य अपनी स्वाभाविक दिशा में उदय होता है । फिर वह

घोडो के पीछे से क्रमशः पश्चिम दिशा की तरफ जाता है। कल्याणार्थियों को घोडो का पूर्व-मुख स्नान, सजावट (अधिवासन), पूजा तथा अन्य श्रेष्ठ मागलिक कार्य करने चाहिये ॥४५-४६॥

ऐसा करने पर राजा को भूमि, सेना, मित्र और यश वृद्धि को प्राप्त होने है। इसलिए प्राची दिशा ही प्रशस्त कही गयी है ॥४७॥

वाञ्छित अर्थ को देने वाला स्वामी की वृद्धि करने वाला ग्राम का स्थान दक्षिणाभिमुख शाता मे विहित है। सूर्य के पद मे बनाया गया घोडो का स्थान होता है क्योंकि वह दिशा अग्नि से अधिष्ठित कही गयी है और अग्नि घोडो की आत्मा कही गयी है। वहा पर वषा हुआ घोडा अजर और बहुभोक्ता होना है और उत्तर-मुख वाले वाजि-मदन मे भी घोडे कल्याण प्राप्त करते है। इस प्रकार से घोडो के स्थित होने पर सूर्य दहिने उदय होता है फिर उन को दहिने करके अस्त होता है। घोडो के वाम भाग से निकलता है। इसलिए उनको उत्तराभिमुख स्थापित करना चाहिये। उनको इस प्रकार से बांधे जिम से चन्द्र और सूर्य के सम्मुख हितहिनाये। राजा जय, मिद्धि, पुत्र और आयु को प्राप्त करता है और अस्व नोगेण रहने है और मन्त्रति का बढाते है ॥४८-५३॥

दक्षिणाभिमुख उनको कभी न करे, क्योंकि दक्षिण दिशा पितृ-कार्य के लिए कही गयी है। अतः वह इस काम के लिए वर्जित है। इसी दिशा मे सब प्रेत प्रतिष्ठित हैं और सूर्य बाये मे उदय होता है और दक्षिण मे अस्त होता है ॥ ५४-५५ ॥

चन्द्रमा पीछे हो जाता है जिमसे घोड़े देव-पीडा से पीडित होते हैं और विविध ग्रहो के विकारो से अरानि-विह्वल वे बेचारे पीडित होते है। भय और व्याधियों ने दुःखित वे घाम को नही खाने की इच्छा करते है और मालिक को पराजय, अतुष्टि, अनर्थ उपस्थित करते है इसलिए कभी भी उनको दक्षिणाभिमुख न बाधें ॥५६-५८॥

पश्चिम दिशा मे अर्थात् पश्चिमाभिमुख घोडो को बांधने पर सदैव सूर्य पृष्ठ-भाग मे उदय होता है और सामने मे अस्त होता है। इस तरह तत्-पृष्ठ-वर्ती स्वामी की विजय नही होनी और इन्द्र के पृष्ठ-वर्ती होने के कारण और सूर्य की प्रतिकूल दिशा होने के कारण देह को विनाश करने वाली व्याधिया उन घोडो के लिए सोघ्र ही कुपित होनी है। उन से वे घोड़े घबराते हैं, कापते है, और जन से डरते हैं और घाम को नही खाने हैं और मव प्रकार से पृथ्वी

की छोड़ते हैं ॥ ५६-६१ ॥

आग्नेयी-दिशाभिमुख यदि छोड़े बाधे जाते हैं तो रक्त-पित्त में उत्थित अनेक रोगों से वे पीड़ित होते हैं और वे स्वामी को बंधन, बध, हरण, शोक देने वाले होते हैं। घोड़ों के लिए भी वहाँ पर अग्नि से जल जाने का भय होता है ॥ ६२-६३ ॥

स्वामी को पराजय, विघ्न और देह का संशय प्राप्त होता है, यदि नैऋत्य दिशा में छोड़े बाधे जाते हैं और तब भोजन और पान का अभिनन्दन नहीं करते हैं और अपने पंगों में बार बार पृथ्वी को फाड़ते हैं। मनुष्यों, पक्षियों और पशुओं को देख कर बार बार हेपन करते हैं और नैऋती दिशा के दोनों तरफ स्थित होकर अपने शरीरों को घुमाते हैं तथा इन से राक्षस लोग ऋपित्त होकर इनका नाश करते हैं ॥ ६४-६७ ॥

यदि ये अज्ञान-वश वायव्याभिमुख बाधे जाते हैं तब बात रोगों में वे प्रतिदिन पीड़ित होते हैं। स्वामी का क्लेश्वर जलायमान होने लगता है और उसके नौकरों के लिए क्लेश होता है। मनुष्यों की मृत्यु होती है और दुर्भिक्ष का भय पैदा होता है ॥ ६७-६९ ॥

तेसान्याभिमुख बधे छोड़े नाश प्राप्त करते हैं। सूर्योदय के अभिमुख बद्ध वाजियों के लिए यह आदेश करना चाहिए कि ब्राह्मी-दिशाभिमुख जब छोड़े बाधे जाते हैं तो वे छोड़े दिव्य-ग्रहों से बधते हैं और व्याधियों में चिन्तनीय हो जाते हैं। बह्ना पर स्वामी के लिए कव्य और हव्य की क्रियाएँ विजयावह नहीं कही गयी हैं। बह्ना पर छोड़े ब्राह्मणों के लिए ताप-कारक हो जाते हैं ॥ ६९-७२ ॥

शाला के प्रत्येक वन के पीछे छोड़े का स्थान इष्ट नहीं होता है क्योंकि स्वामी के लिए वह अजीर्ण-कारक और छोड़े के लिए नाश-कारक कहा गया है। इस लिए सर्वथा प्रशस्त स्थान में उनको बसाना चाहिए ॥ ७२-७३ ॥

स्वस्थ घोड़ों के पास एक क्षण के लिए भी रोगी घोड़ों की नहीं साधना चाहिए क्योंकि रोगों के सम्मेलन से स्वस्थ घोड़े भी रोगी हो जाते हैं ॥ ७३-७४ ॥

वाजि-शाला के पूर्व में भेषज-मन्दिर निर्माण कराना चाहिए और उसी के बायें तरफ सब सामग्री के रखने के लिये स्टोर बनाना चाहिये। घोड़ों की दवाई के लिए भाण्डों का विनियोग करे और साथ ही साथ अगदों, औषधियों, तैलों, बतियों और सबणों का भी सग्रह अनिवार्य है ॥ ७५-७६ ॥

भेषजागार के पास अरिष्ट-मन्दिर बनवाना चाहिए। गेगी घोड़ो के लिए व्याधिन-भवन भी बनाने चाहिये ॥ ७७ ॥

ये चारों वेश्म पूर्व-निर्दिष्ट वेश्म के समान सुगुप्त एव मम्बद्ध विहित करें। चूने के शंघ से मजबूत दीवारों से प्राचीव और उच्च तोरण के सहित ये चारों विशाल (विना शाला) और सुगम बनवावे और इस प्रकार के वेश्मों में घोड़ो को स्थापित कर उनका परिपालन करे ॥ ७८-८० ॥

आयतन-निवेश

यहाँ पर आयतन का अर्थ सम्भवतः छोटा मन्दिर या छोटा राज-प्रासाद है । इस प्रकार से राज-प्रासाद के कर लेने पर अथवा भूमि के क्लृप्त होने पर, अनुजीवी यदि देव-प्रासादों पर अपने प्रासादों का नृप-प्रासाद की परिधि में निर्माण करना है तब उन के दिग्भाग, विग्याप्त, स्थान एव मान का क्रमशः सब लोगों की दृष्टि के लिए दर्शित किया जाता है ॥१-२॥

राजाओं के आयतन के श्रेष्ठ, मध्यम और दक्षिण तीन भेद होने हैं । इन तीनों आयतनों का क्रमशः मान दश-अन चाप, अष्ट-अन चाप तथा षट्-अन चाप होता है ॥३॥

इस प्रकार राजा के आयतन के चारों ओर चौकीर छत्र बना कर वहाँ पर स्वामि-वन्दन और अपने तीन प्रकार के आयतन बना सकते हैं । राजा के जो लोग सम्मत हैं और बुद्ध हितैषी लोग हैं अथवा जो कुल में पैदा हुए हैं तो अनुजीवियों के आयतनों का क्रमशः १२ अंश में होना प्रमाण से निर्माण करना चाहिए ॥४-५॥

उसी के दक्षिण भाग पर दुगुने उन्नेध एव दुगुने अन्तर में दश अंश से हीन प्रमाण में नैऋत्य दिशा में राजा के प्रासादों को तथा राजा की मत्र पत्नियों के प्रासादों का विज्ञ एव विद्वान निवेश करें ॥६-७॥

पश्चिम दिशा में आठ भाग में होना श्वसुरों के आयतन बनवाने चाहियें, पुन, नैऋत्य दिशा में वायव्य-कोण की ओर क्रमशः ६ अंश से हीन मन्त्री, सेना-ध्यक्ष, प्रतीहार और पुरोहित-इन सब के प्रासाद क्रमशः बनाने चाहियें । इन्हीं के पूर्व-भाग में स्थित राज-माता का निवेश करना चाहिए और वह ग्यारह अंश में हीन बनवाना चाहिए ॥७-१०॥

ईशान दिशा का अवलम्बन कर के एन्द्र-पद की अवधि तक देवों के समान बहिनों, मन्त्रियों और कुमारों के क्रमशः आयतन बनाने चाहिये । आग्नेय कोण में द्विज-मुहूर्तों के निर्वहन बनाना चाहियें । पुरोहित का प्रासाद राज-मन्दिर से

दक्षिण दिशा में आठ अश-हीन बनाना चाहिए ॥१०३-१२॥

सामनों, हस्तिपको, भटो और परिजनो के क्रमशः आयतनो का यथाभाग निर्माण करना चाहिए । मर्मवेध-प्रदेश-स्थित भयवा द्वार-वेध-स्थित और स्वस्य नान्तरित आयतनो का निर्माण हित-कामना रखने वाले व्यक्ति को नहीं बनवाना चाहिए ॥१३-१४॥

अग्निन्दो के द्वारा, गर्भ-कोष्ठो के द्वारा, सीमा के स्तम्भ और गवाक्षो के द्वारा, द्वार-द्रव्य के तल की ऊनाईयां, प्राग्ग्रीवो, सिंहकण्ठो एव भूपणो के द्वारा उन को नहीं करना चाहिए; क्योंकि जो सम-हर्म्य होगा वही सुखदायक । इस के आधिपत्य मे राज-पीडा और कुल-क्षय होता है ॥१५-१७३॥

जो नियुक्त होगा वह आनन्द नहीं दे सकता । राजा के प्रासाद की परिधि में स्थित किसी भी निवेश को किसी भी द्रव्य से उत्कृष्ट नहीं करना चाहिए । भयव उमका मस्थान, मान, विस्तार और ऊचाई से भी उत्कृष्ट नहीं करना चाहिए ॥१७३-१८॥

पूर्वोक्त भागो से कुछ कम शुभ कहलाता है । पारस्परिक अन्तर दुगुने द्वाद्व से शुभ कहा गया है और बहुत से भवनान्तरो से उसको सुभोग बनाना चाहिए । कोष्ठिकाग्रो (कोठरिया), भोजनागार (रस्तोई) तथा भाण्डागार (वर्तन रखने के स्थान), उपस्करागार (वस्तुओ को रखने के स्थान) से यह सुभोग्य होता है । ॥१६-२०॥

अन्य भवशेष स्थानो की भी यही क्रिया है । शालाग्रो से पूर्ण कर देना चाहिए । शुभ-रूप, मनोरम तथा प्रशस्त सब प्रासादो को बनाना चाहिए ॥२१॥

प्रायः राजा के आयतन के निवेश से अपने अन्य आलयो का और सब के अन्य गृहो का निर्माण करना चाहिए; अन्यथा विपरीताचरण से और उलट-फेर से कुल-नाश और महादोष उपस्थित होते हैं ॥२२-२३३॥

इस प्रकार से प्रतिपादित दिशाग्रो आदि के भेद-योग से जिस राजा के मुर-भवन होते हैं वह अखिरत-मुदित-उदित-प्रताप वाला अपने प्रताप से जीती हुई इस पृथ्वी को बहुत काल तक शासित करता है ॥२३३-२४॥

तृतीय पटल

शयनासन

शयनासन-लक्षण

अथ शयनासन लक्षण कर्तव्यता जिम मे शुभ और अशुभ का परिज्ञान हो जावे ॥१॥

शय्या : मंत्र मुहूर्त मे चन्द्रमा के पुत्र्य नक्षत्र मे स्थित होने पर शुभ दिन देवताओं का गम्यक् पूजन करके कर्म का आरम्भ समाचरित करे ॥२॥

शयनासन-निर्माण मे चन्दन, नितिन, अर्जुन, तिलुक, माल और साह, निरीप, आगत, धनु, हरिद्र, देवदार, म्यन्दन, श्रोत्र, पचक, श्रीपर्णा, त्रिपर्णा, निरुपा और भी जो शुभ वृक्ष है, वे प्रयोज्य कहे गए हैं ॥३-४॥

गृह-कर्म मे जो अनिष्ट वृक्ष कहे गये है, वे शयनासन मे भी निन्दित हैं । सोने से, चादी से या हाथी-दात से जड़ी रुई, पीतल से नख शय्याएँ शुभ नहीं गई है । विचक्षणो के द्वारा इनका निर्माण कराया जाना चाहिए ॥५-६॥

जब शयनासन के लिए लकड़ी काटने के लिये प्रस्थान करे तो पहिले निमित्तों को देखे । दधि, अक्षत मे भरा हुआ घड़ा, रत्न अथवा पुष्प, मुग्धित द्रव्य, वस्त्रादि, मछली, घोड़े का जोड़ा, मत्त हाथी और अन्य इसी प्रकार के सुभों को देस कर शुभ का आदेश करना चाहिए ॥६१-८॥

वितुष आठ वर्षों से कर्म का अगुल समुद्दिष्ट किया गया है । उस तरह १०८ अंगुलों की ज्येष्ठ शय्या राजाओं के लिए कही गयी है ॥९॥

१०४ अंगुलों की राजाओं की मध्यम शय्या कहलाती है और वनिष्ठ शय्या १०० अंगुलों की राजाओं के लिए विजयावह वतार्द गई है ॥१०॥

राजा के लड़के की ६० अंगुल की, मन्थी की ८४ की, सेनापति की ७८ की और पुरोहित की ७२ की शय्या विहित है ॥११॥

शय्याओं में आयाम के आधे से सब विस्तार कहा गया है अथवा आठ भाग से अथवा छे भाग से अधिक ॥१२॥

ब्राह्मणों की शय्या ७० अंगुल दीर्घ हीनी चाहिए और दो दो अंगुलों से सेष हीन वर्षों की ॥१३॥

उत्तम शयनासन के उत्पल का बाहुल्य तीन अंगुल होना चाहिए, तथा मध्य का ढाई और वनिष्ठ का दो ॥१४॥

ईसा-दण्ड का बाहुल्य उत्पल के बराबर होना चाहिये और उस का विस्तार उत्पल से आधा, चौथाई अथवा एक तिहाई होना है ॥१५॥

शय्या के आधे विस्तार में कुश का विस्तार होता है और उस के पायों की ऊंचाई मध्य से हीन दो चार छोड़ कर विहित है (मध्यहीनो द्विचतुर्विभक्तौ) ॥१६॥

मध्य-विस्तार के आधे से मध्य में बाहुल्य इष्ट है। कोई लोग तीन भाग से हीन, अथवा एक पाद से हीन उसे चाहते हैं ॥१७॥

नीचे के शीर्ष से पावों की मोटाई उत्पल के समान होती है। मध्य में एक चौथाई अथवा आधी क्रमशः तल में वृद्धि होती है ॥१८॥

अंग्य विवरण भी शास्त्रानुकूल विहित है ॥१९॥

उत्सेध के समान दो अंगुल से अधिक विस्तार करना चाहिए और उर्ध्व पत्तो, कलियों, पत्रपुटो और ग्राम से भूषित करना चाहिए ॥२०॥

चारों ओर शय्या के अंग प्रदक्षिणाप्र करने चाहिए। ऊर्ध्व में मव पाद स्वामी की वृद्धि के लिये होते हैं ॥२१॥

एक ही द्रव्य से उत्पन्न होने वाली अर्धान् निर्मित शय्या श्रेष्ठ कहलानी है और मिश्र द्रव्य वाली प्रशस्त नहीं कही गई है। एक लकड़ी वाली प्रसंगित होती है और दो लकड़ी वाली भयजनक होनी है ॥२२॥

तीन लकड़ी से बनी होने पर नियत ही बंध है। इस लिये ऐसी शय्या का वर्जन करना चाहिए ॥२३॥

अप्र भाग से युक्त मूल और बाएँ हाथ से युक्त निन्दित कहा गया है। अथवा मूल मूलविद्ध एव एकाग्र में दो लकड़ियां होती है यह भी बन्ध है ॥२४॥

मध्य में अंगर छेद हो तो मृत्यु-कारक, त्रिभाग में व्याधिकारक और चतुर्भाग में क्लेश और गिर में स्थित द्रव्य-हानि-कारक होना है ॥२५॥

निर्दोष अंग वाले पर्यङ्क में पाप-स्वप्न नहीं दिखलाई पड़ता है। इस लिये गाठ और कोटर वाला शयनासन नहीं बनाना चाहिए ॥२६॥

ग्रामन और शयनीय गाठों एव धोटरों से वञ्चित होने पर बह्पुत्र देने वाला और धर्म, काम और अर्थ का साधने वाला बह्ता गया है ॥२७॥

खाट पर आगोष्ण करने पर यदि वह चलायमान होनी है अथवा वापनी है तो क्रमशः विदेश-गमन अथवा कनह प्राप्त होने है ॥२८॥

इस लिये उगकों स्थपति सुश्लिष्ट, निर्दोष, वर्णशान्तिनी, दृढ, स्थिर

बनाये । ऐसा करने पर स्वामी की मनोरथ-वृद्धि होती है ॥२६॥

निष्कुट, कोलहक, क्रोडनयन, वत्सनाभक, कालक और बंधक ये सक्षेप में छिद्र बहे गये हैं ॥३०॥

मध्य में घट के समान सुपिर तथा सकरा मुल वाला निष्कुट नाम से कहा जाता है । कोलाश उद्द के निकलने लायक छिद्र होता है ॥३१॥

आधे आधे पोर से दीर्घ, विवरण और विषम छिद्र को महर्षियों ने क्रोडनयन कहा है ॥३२॥

पर्वमित भिन्न वामावर्त वत्सनाभक कहलाता है । कृष्ण-कांति वाला बालक तथा विनिभिन्न बंधक वहा गया है ॥३३॥

लकड़ी के बरुण वाला छिद्र शुभकर नहीं होता है । निष्कुट में अर्थ का नाश, कोलहक में कुल-विद्रोह, क्रोड-नयन में शस्त्र से भय, वत्सनाभक में रोग से भय और कालक में, बंधक में—इन दोनों के कीट-विद्ध होने पर शुभ नहीं होता ॥३४-३५॥

वह सब लकड़ी जिस में सब जगह बहुत अधिक गांठे होनी है वह अनिष्ट-दायक बही गई है ॥३६३॥

आसन—राज्या के लिये वही गई लकड़ियों से निर्मित आसन बंठने में सुख-दायक प्रकल्पित किया गया है । उसका पुष्कर और सूदहस्त चार चार अंगुल से गोल होना चाहिये । विस्तार से आरम्भ करे जब तक नौ अंगुल न हो जाएं । पुष्कर के व्यास से उसका चौगुना दण्ड बनाना चाहिए ॥३६३-३६॥

पुष्कर के आधे से फनक और उसके समान भूलक-दण्ड और पुष्कर के विस्तार से चार अंश मोटा बनाना चाहिए ॥३६॥

पुष्कर का अंतर्भाग खुदा हुआ गम्भीर इष्ट है । प्रशस्त सार नामक लकड़ी से इस का निर्माण करे ॥ ४० ॥

अथ अन्य फर्नीचरो का वर्णन करता हू ।

कंधे—कंधा बड़ा ही चिकना बनाना चाहिए और उसे चिकने तना वाला लकड़ी से बनाना चाहिए । इसकी लम्बाई ८ अंगुल से १२ अंगुल होनी चाहिए । इस का विस्तार लम्बाई से आधा अंगुल रुद्धि ४ भाग होता है ॥४१-४२॥

उसके मध्य में विस्तार के आठवें अंश से बाहुल्य कहा गया है और उम के एक में स्थूल-विस्तार वाले दन्तक बहे गये हैं । दूसरे से आगे की तरफ घन, सूक्ष्म एवं तीक्ष्ण दन्तको का निर्माण करना चाहिये । मध्य में तीन भाग की छोड़ कर दोनों भागों में दन्तको का निर्माण करना

चाहिये उनके तीन भाग के हर लेने पर यदि कुछ शेष न रहे तो उनको छोड़ देना चाहिये । हाथी के दात अथवा माखोट (शाखू) वृक्ष में निम्न श्रेष्ठ कहलाने हैं । मध्यम अथ्य शेष लकड़ियों में और जघन्य अर्थात् निम्न श्रेष्ठ अमार-दार में निम्न होता है । स्वस्तिरु आदि स्तनों में मध्य भाग को अलंकृत करना चाहिए ॥४३-४६॥

गूका आदि के अपनयन के लिये तथा वेम प्रमाणन के लिये यह कंधा काम में लाया जाता है ॥४७॥

पादुकाः—दो पादुकाओं की लम्बाई पाद से एक अंगुल से अधिक बनानी चाहिये । लम्बाई के पांच भाग करने पर सामने तीन भाग से पीछे दो भाग में इस प्रकार से इसका मंजह-विधान है ॥४८॥

तीन अंगुलो की ऊंचाई और चरणों के अनुसार उस का विस्तार, अंगुल और अंगुल के दोनों मध्य भाग मत्स्य आदि से अलंकृत करना चाहिए ॥४९॥

दन्त, सींग आदि से उमरी दोनों खूंटियों का निर्माण होना चाहिए ॥५०३॥

गज्जन्त, शीलंड, शीवणी, मेघ शृंगिका, शाल, क्षीरिणी, चिर अथवा बेल की लकड़िया खड़ाऊं के लिये प्रयुक्त कही गई हैं ॥५०३-५१३॥

इस प्रकार से यहा पर शय्याओं का और आसनो के लक्षण बता दिये और उनके बाद दर्वी और कंकत और पादुकाओं का ठीक तरह से लक्षण बता दिया गया और शुभ और अशुभ संपूर्ण लक्षणो को जान कर विद्वान पूजा को प्राप्त होता है ॥५२॥

चतुर्थ पटल

यन्त्र-घटना

१. यन्त्र-बीज
२. यन्त्र-गुण
३. यन्त्र-प्रकार :
 - (अ) घामोद
 - (ब) सेवक
 - (स) योध एवं द्वारपाल
 - (य) संप्रान
 - (र) विमान
 - (ल) धारा एवं
 - (व) दोला

यन्त्र-विधान

अलक्ष्य, मध्य घूमते हुये सूर्य एवं चन्द्र मण्डल के चक्र से प्रशस्त इत जगत्रय-रूपी यन्त्र को सम्पूर्ण भूतो (पृथ्वी, जल, तेज, वायु और आकाश) तथा बीजो (उपादान कारणो) को सम्प्रकल्पित कर जो सतत घुमाते हैं, वे कामदेव को जीतने वाले (भगवान् शंकर) तुम लोगों की रक्षा करें ॥१॥

क्रम से प्राप्ति अब यन्त्राध्याय का वर्णन करता हूँ। यह यन्त्र-विधान धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष का एक ही कारण है ॥२॥

अपनी इच्छा से, अपने मार्ग से प्रवृत्त महाभूतों (पृथ्वी आदि) का नियमन कर जिस में नयन होता है, उस को यंत्र कहा गया है। अथवा अपनी बुद्धि से, अपनी स्वेच्छा से प्रवृत्त महाभूतों का जिम में निर्माण-कार्य यमित होता है, उसको यन्त्र कहते हैं ॥३-४॥

उस यन्त्र के चार प्रकार के बीज कहे गये हैं—पृथ्वी, जल, अग्नि और वायु। इन चारों का आश्रय होने की वजह से आकाश भी पाचवा बीज उपयुक्त होता है ॥५॥

सून अर्थात् पारे को जो लोग एक अलग बीज मानते हैं, वे ठीक नहीं जानते। सून प्रकृति से वास्तव में पार्थिव बीज ही है। जल, तेज और वायु की उस में क्रिया होती है। चूंकि यह पार्थिव है अतः यह पारा अलग बीज नहीं है। अथवा इसके द्रव्यत्व होने के कारण जो अग्नि का उत्पादक होना परिकल्पित किया गया है, तब इस का अग्नि से विरोध नहीं उत्पन्न होता और पृथ्वी गंधवती होने के कारण और अग्नि से विरोध होने के कारण बलात् इसमें पृथिवीत्व स्थापित हो ही जाता है ॥६-८॥

अथवा पाचों महाभूत एक दूसरे के स्वयं बीज होने हैं तथा और भी बीज होने हैं और इस प्रकार सांकर्य (मिथुण) से इनके बहुत से भेद होते हैं ॥९॥

यन्त्र नाना प्रकार के होते हैं जैसे स्वयं-वाहक (Automatic), सकृत्प्रेष (Propelling only once), अन्निरित-वाह्य तथा अदूर-वाह्य। पहला भेद स्वयं-वाहक उत्तम कहा गया है और अन्य तीन निकृष्ट। उनमें दूरस्थ, अलक्ष्य, निकटस्थ की प्रदर्शा की गई है। जो अलक्ष्य उत्पन्न होता है और जो बहूतों का साधक कहा गया है, वह मनुष्यों के लिये विस्मय करने वाला दूसरा कहा गया है।

विस्मय-कारी इस वाह्य-यन्त्र में एक अपनी गति होती और दूसरी बाह्य में आश्रित होनी है। अरघट्ट-घटी में आश्रित बीड़े में से दोनो दिखाई पड़ती हैं। इस प्रकार दो गतियों से वैचित्र्य का कल्पन स्वयं करे और न दिखाई पड़ने वालो जो विचित्रता होनी है, वह यन्त्रो में अधिक प्रशस्त मानो गई है ॥१०—१५३॥

और दूसरा भेद जो कहा गया है वह भीतर से चलाया जाता है। उर्ध्व मध्यम कहने है। दो तीन के योग में अथवा चारो के योग से अंशादि-भाव से भूतो की यह संख्या बहुत बढ़ जाती है। जो मनुष्य इन सब बातों को ठीक जानता है, वह स्त्रियो का, राजाओ का, विद्वानों का प्रिय होता है। और लाभ, ह्याति, पूजा, यश, मान क्या क्या नहीं प्राप्त करता है जो मनुष्य इस को तत्त्वतः जानता है ॥१५३—१८३॥

यह विलासो का एक ही घर, आरच्य का परम पद, रति (काम-क्रीडा) का आवास-भवन, (निकेतन, घर) तथा आरच्य का एक ही स्थान कहा गया है ॥१८३—१९३॥

देवता आदिको की रूप एवं चेट्या दिखाने से वे लोग (देवता लोग) सन्तुष्ट होते हैं और उनकी सन्तुष्टि को ही पूर्वाचार्यो द्वारा धर्म कहा गया है। राजाओ आदि के सन्तोष से धन प्राप्त होता है (इस प्रकार धर्म के बाद अर्थ-सिद्धि हुई)। अर्थ में ही काम (इच्छा, मनोरथ आदि) प्रतिष्ठित कहे गये हैं। इमका निर्माण धन-साध्य है और मोक्ष भी इस से दुर्लभ नहीं ॥१९३—२१३॥

पाथिव बीज :—यह बीज पाथिव बीजो से, जल से उत्पन्न होने वाले पदार्थो से, वही तेज से उत्पन्न होने वालो से और वही वायु से उत्पन्न होने वालो से विहित है। आप्य अर्थात् जल सम्बन्धी बीज आप्य बीजो से उसी प्रकार अग्नि सम्बन्धी एवं वायु सम्बन्धी बीजो से विहित है। वह्नि-बीज वायु से उत्पन्न होने वाले और पाथिव एवं वायु बीजो से भी तथैव विहित है। मरुत बीज वायु, जल, पृथ्वी एवं अग्नि सम्बन्धी बीजो से वैसे ही विहित है। वह्नि से उत्पन्न होने वालो द्वारा भी बीज होता है। वह पारा होता है। वह अमिल में भी होता है। पाथिवो का भी और आप्यो का भी जल जलीय बीज होता है। इस प्रकार सब भूतो के सम्पूर्ण बीजो का बीतन हुआ ॥२१३—२५३॥

सूक्ष्मकरण सूत्र, भार-गोलक-पीडन, लम्बन, लम्बकार और विविध चक्र, लोहा, तावा, तार (पीतल, रागा, सम्बिल, प्रमर्दन, बाण्ट, चर्म, वस्त्र—ये सब अपने बीजो में प्रयुक्त होते हैं ॥२५३—२७३॥

ऊँक, कर्तार, यष्टि, चक्र और अमरक, धुंवावली और बाण, ये भी बीज और कहे गये हैं ॥२७३—२८३॥

जल के सम्पर्क से उत्पन्न ताप, उत्तेजन, स्तोम, शीर शोभ इत्यादि पार्थिव बीज के अग्नि-बीज कहे गये हैं ॥२८३-२९३॥

धारा, जलभार, जल की भंवर इत्यादि पृथ्वी से उत्पन्न जलज बीज कहे गये हैं ॥२९३-३०३॥

जैसी ऊचाई, जैसी अधिकता और जैसी नीरवधता (सटा हुआ) और मत्स्यन्त ऊर्ध्व-गामित्व (ऊचे जाना) ये लोहे के अपने बीज हैं ॥३०३-३१३॥

स्वाभाविक वायु, गाढ़-ग्राहको के द्वारा प्रेरित होकर पत्थरो से, पत्थियों से, गज-कर्णादिको से भी निमित्त, क्लृप्त और गलाया हुआ ये वायु पार्थिव भूत में बीज होता है। काष्ठ (लकड़ी), चमड़ा और लोहा जल से उत्पन्न होने वाले बीज में पार्थिव होता है ॥३१३-३२३॥

दूसरा जल वह भी तिरछा, ऊचा और नीचा जल-निमित्त यन्त्रों में अपना बीज होता है। ताप आदि पहले कहे हुए बह्नि से उत्पन्न, जल में से उत्पन्न होते हैं ॥३२३-३४॥

संग्रहीत, दिया हुआ और भरा हुआ और प्रतिनोदित अर्थात् प्रेरित वायु जल-यन्त्रों में बीज बनता है ॥३५॥

बह्नि से उत्पन्न होने वालो में मिट्टी, तावा, सोना, लोहा आदि तदनुकूल बीज-विक्षण विद्वान इस वास्तु-शास्त्र में उसे पार्थिव बीज कहते हैं ॥३६॥

बह्नि से बह्नि-बीज, जल से जल और पहिले कहे हुये पत्थर आदि से वायु बीजता को प्राप्त होता है ॥३७॥

प्रत्येक अर्थात् पदार्थ-सम्बन्धी (Material), जनक, प्रेरक और ग्राहक तथा संग्राहक रूप में वायु से उत्पन्न होने वालो के द्वारा पार्थिव बीज कहलाता है ॥३८॥

प्रेरण और अभिघात, विवर्त तथा भ्रमण रूप में वायु से पैदा होने वालो में जलज बीज सम्मत होता है ॥३९॥

ताप आदि से जो पवन से उत्पन्न होने वालो के द्वारा जो होते हैं वे पावक-सम्बन्धी बीज में संग्रहीत किए गये हैं ॥४०॥

प्रेरित, संग्रहीत और जनित रूप में वायु अपना बीज होता है। इसी प्रकार से और भी कल्पना कर ले ॥४१॥

एक भूत अत्यधिक, दूसरा हीन, तीसरा और भी अधिक हीन। इसके अनिरक्त दूसरा और भी हीन। इस इत्तर विक्षेप से इन बीजों के नाना भेद होते हैं। उनको पूर्ण-रूप से बौन कह सकेंगे ॥ ४२-४३॥

पृथ्वी तो निष्क्रिया है और उस में जो जिया है वह अग में बचै हुए तीनों भूतो—वायु, जल, अग्नि में होती है । इस लिए वह जिया पृथ्वी में ही प्रयत्न-पूर्वक उत्पन्न करने योग्य है और ऐसा करने पर साध्य अर्थात् उपादान कारण पृथ्वी का रूपवदानः सन्निवेश होता है ॥४२३-४४॥

यन्त्र-गुण :—यन्त्रों की आकृति जिस प्रकार न पहचानी जा सके, उस प्रकार ठीक तरह से बीज-भ्रम योग करना चाहिए । उनकी बहुत सुन्दर जड़ावट और मफाई होनी चाहिए । इस प्रकार यन्त्रों के निम्नलिखित गुण कहे गये हैं—सौन्दर्य, श्लक्ष्णता, निर्बहण, लघुत्व, शब्द-हीनता और जहा पर शब्द ही साध्य अर्थात् उपादान कारण हो, वहाँ पर आधिष्य, असौधित्य और अगदता कहे गये हैं । अन्यथा सभी बाह्य-यन्त्रों में सौन्दर्य, अस्त्रलित्व, अभोष्यार्थ-कारित्व, लयतालानुगामित्व, इष्ट-काल में अर्थ-दणित्व और फिर ठीक तरह से गोपन, अप्रकाशन, अनुभवणत्व, ताद्रूप्य मृच्छणत्व (चिकनाहट), चिरकाल-सह्य—ये सब यन्त्र-गुण हैं ॥४५-४६३॥

पहला भेद बहूतो को चलाने वाला और दूसरा भेद बहूतो से चलाये जाने वाला कहा गया है ॥४६॥

यन्त्रों का न दिखाई पड़ना और ठीक तरह से उनकी जडाई होना परम गुण कहा गया है ॥५०३॥

अब इस के बाद यन्त्रों के विचित्र-विचित्र कार्यों का यथाविधि न विस्तार में न संक्षेप से वर्णन करता हूँ ॥५०३-५१३॥

किसी की क्रिया साध्य होती है और किसी का काल, और किसी का शब्द, और किसी की ऊँचाई अथवा रूप और स्पर्श । इस प्रकार कार्यवशात् क्रियायें तो अनन्त परिकीर्तित की गई हैं । ५१३-५२॥

क्रिया से उत्पन्न होने वाले भेद हैं—तिरछे, ऊपर, नीचे, पीछे आये अथवा दोनो बगलो में भी गमन, सरण और पात भेद से अनेक भेद हैं ॥५३॥

जहाँ तक यन्त्र से काल-ज्ञान की बात है वह काल, समय बताने वाले घटा-न्टाडनों के भेदों से अनेक भेद वाला होता है । यन्त्रों से उल्लासित शब्द विचित्र, सुखद, रतिकृत भी और भीषण भी होते हैं । उच्चाय गुण तो जल का होता है । वहाँ पर पापिव में भी कहा जाता है ॥ ५४-५५३॥

गीत, नृत्य और वाद्य (गाना, नाचना और बजाना), पट्टह, वश, वीणा, कास्यताल (मंजीरा), तूमला, कर्टा और भी जो बाजे विभावित होते हैं वे सभी यन्त्रों से उत्पन्न होते हैं ॥५५३-५७३॥

नृत्य में नाटकीय नृत्य होता है, उसके तांडव, लास्य, राज-मार्ग और देशी ये सब भेद यन्त्र से सिद्ध होते हैं ॥५७३-५८३॥

उसी प्रकार स्वाभाविक चेष्टायें या विरुद्ध चेष्टायें वं भी यन्त्र की मन्मथक साधना से निष्पन्न होती हैं ॥५८३-५९३॥

पृथ्वी पर रहने वालों की आकाश में गति, आकाश में चलने वालों की भूमि में गति, मनुष्यों की विविध प्रकार की चेष्टायें तथा विविध मनोरथ ये सब यंत्र के निर्माण से उत्पन्न होते हैं ॥५९३-६०॥

जिस प्रकार से अमूर लोग हारे और जिस प्रकार से देवों के द्वारा समुद्र-मन्थन हुआ और उनका, नृसिंह भगवान्-द्वारा हिरण्यकशिपु नामक दैत्य मारा गया, हाथियों का युद्ध और छोड़ना तथा पकड़ना और जो नाना प्रकार की चेष्टायें हैं और विविध प्रकार के धारा-गृह और विचित्र भूतों की केलियाँ और विचित्र रति-गृह और विचित्र सेना तथा कुटियाँ एव सेवक (Automatic) तथा विविध प्रकार की सच्ची और झूठी सभायें और इस प्रकार जितनी बातें हैं वे सब यन्त्र के कल्पन से सिद्ध होती हैं ॥६१-६५॥

शय्या-प्रसर्पण-यन्त्र :— पांच भूमिकाओं अर्थात् खण्डों का निर्माण कर पहिले खंड में स्थित शय्या प्रति पहर दूसरे खंडों में प्रसर्पण करनी हुई पाचवे खंड में पहुँच जाती है । इस प्रकार के चित्र-विचित्र आश्चर्य, यन्त्र से ठीक सिद्ध होते हैं ॥६५-६६३॥

नाड़ी-प्रबोधन-यन्त्र:— शय्यापरिसर्पण-यन्त्र कीर्तित ही चुका है, प्रबुद्धि-का-नाड़ी-प्रबोधन-यन्त्र का वर्णन करते हैं । क्रमशः तीन सौ आवर्तों से स्थाली में यह दन्तों को घुमाती है । उस के मध्य में बनायी हुई पुतली प्रति नाड़ी में जगावे और यन्त्र के द्वारा बल्लि का जल में दर्शन, बल्लि के बीच से जल का निकलना, अस्तु से वस्तुत्व, वस्तु से अन्य प्रकार की धीजें दिखाना एक साक्ष में आकाश जाती है, एक साक्ष में पृथ्वी आती है ॥६६३-६८॥

गोलक-भ्रमण-यन्त्र.— प्रबुद्धि गोल-भ्रमण-यन्त्र का वर्णन है, जो सूर्यादि-ग्रहों की गति प्रदर्शन कराती है । धीरे-सागर के मध्य में एक सुन्दर शेष-नाग के फण पर शय्या बनायी जाती है और सूची-विहित गोला सूर्य-ग्रहों की प्रदक्षिणा करता हुआ दिन रात घूमता हुआ ग्रहों के दर्शन कराता है । लकड़ी के गज आदि रूप भयवा रथिक रूप में दिखलाया गया मनुष्य नाडी के द्वारा भूम कर वायु की गति से चार कोश तक जाता है ॥ ६९-७१३ ॥

पत्नी के द्वारा दीपक में तेल डालने वाला यन्त्र है। बनी हुई दीपिका-पुस्तकियां ताल की गति में नाचती हुई घीरे २ दीप में तेल डालती हैं। यत्र के द्वारा बनाया गया हाथी वह जाता हुआ नहीं दिखाई पड़ता। जब तब पानी दो तब तक वह निरन्तर पानी पीता रहता है। यन्त्र-शुक आदि बनाये गये जो पक्षी बार बार नाचते हैं, पड़ते हैं और मनुष्य का आश्चर्य करते हैं वे सब अमोद-वितरण करते हैं। यन्त्र के द्वारा बनी पुतली अथवा गजेन्द्र अथवा घोडा अथवा वानर भी ताल से उलटते पलटते नाचने मनुष्य के मन को सुन्दर लगते हैं ॥७१३-७१३॥

जिस मार्ग से खेत घूम होना है उम में वह पानी जाता है और घाता है फिर उसी के समान गड्ढे से पुष्करिनियो में पानी घाता जाता है ॥७१३-७१३॥

फलक पर चीन बठती है, डोडती, है ताली बजाती है, और लड़ती है, नाचती है, गाती है, बाम आदि को बजाती है। वायु के बर हो जाने पर फिर छोड़ देने पर यन्त्र की भंगियो की जो दिव्य और मानुष्य चेष्टाय होती हैं वे ही केवल नहीं और भी जो कुछ भी टुकर होना है यन्त्र के द्वारा सिद्ध होता है ॥ ७१३-७१३॥

यत्रो का निर्माण अज्ञानता-बद्ध नहीं बल्कि छिपाने के लिए, नहीं कहा गया है। उमका कारण यह जानना चाहिये कि यंत्र व्यक्त हो जाने पर फल-प्रद नहीं होते। इसी लिये यत्रों पर उनका बीज बना दिया गया बल्कि उनकी घटना निर्माण नहीं बनाई गयी। क्योंकि व्यक्त हो जाने पर न तो स्वार्थ-निद्ध हो सकता है न कौतुक ही हो सकता है और वास्तव में तो यंत्रों के बीज अर्थात् साधन कीर्तन करने में घटना आदि सभी कुछ कह दी गई है ॥७१३-८१॥

बुद्धिमान् लोगो को, अपनी बुद्धि से जैसा जो यंत्रो का कर्म होता है, उस को समझ लेना चाहिए और जो यन्त्र देखे गये हैं और जो वर्णित किये गये हैं उन को भी समझ लेना अथवा अनुमान कर लेना चाहिए ॥८२॥

जो यत्र सुन्दर एवं सुखद हैं उनको उपदेश के द्वारा बताया गया है। यह सब हमने अपनी बुद्धि से कल्पित कर लिया है। अब आगे पुरातनो (आचार्यों) के द्वारा जो प्रतिपादित किया गया है उसको कहता हूँ। यंत्रों के सम्बन्ध में चार प्रकार का बीज उन लोगो ने कहा। उनका प्रत्येक का विभाग जल, अग्नि, पृथ्वी और वायु के द्वारा बहुत प्रकार का कहा गया है और उनके पारस्परिक मिश्रण एवं साकार्य से फिर ये यन्त्र अर्णित कहे जाते हैं। सत्तार में यंत्रो से बद्ध कर

घोर कौन सी आश्चर्य की बात है अथवा इस के अतिरिक्त और कौन सा तुष्टि का साधन है और आश्चर्य-जनक वस्तु है। इस से बढ़ कर कीर्ति का भी कौन सा स्थान है और यन्त्र के अतिरिक्त दूसरा काम-मदन या रति-कंठि-निकेतन भी दूसरा नहीं है। इस से बढ़ कर पुण्य अथवा ताप समन का और कौन सा उपाय है ॥८३-८५॥

सूत्र-घारो के द्वारा योजित बोज-योग अत्यन्त प्रीति देने वाले हो जाते हैं। भ्रान्ति-जनक और विस्मय-कारक लकड़ी से निर्मित दोला (झूला) आदि विस्मय-कारक चक्र है। अतः ये यन्त्रो वा पाचवा वीज हुआ ॥८६॥

वही आदमी चित्र-विचित्र यन्त्रो का निर्माण करता जानता है जिस में यह समग्र सामग्री होती है—परम्परागत कोशल, उपदेश-युक्त अर्थात् गुरु से अर्थात् शास्त्राभ्यास, वास्तु-कर्म, उद्यम और निर्मल बुद्धि ॥८७॥

जो लोग चित्र-गुणो से युक्त यन्त्र-शास्त्राधिकार वाले इन पाचों वीजो को जानते हैं, अथवा जो इन वीजों को पूर्ण रूप से योजना करते हैं, उनकी कीर्ति स्वर्ग और भूमि दोनों पर फैलती है ॥८८॥

एक अंगुल से मित (नापा गया) और अंगुल के एक पाद से ऊंचा, दो फुट बाला, गोन आकृति बाला, शृङ्ग, बीच में छेद बाला, मुद्द मन्धि बाला और मज्जून तावे में निर्मित उस सम्पादित करे। लकड़ी के बने हुए पक्षियों में उमको उनके भीतर क्षिप्त कर निकलती हुई वायु के द्वारा चलने पर सुन्दर शब्द करता है और सुनने वालों के लिए आश्चर्य-कारक होता है ॥८९-९०॥

सुदृढ़ दो खंडों से सरग्ध (छेद-भहित) मध्य भाग मुरज नामक वाद्य-यंत्र की आकृति के समान निर्मित कर दो कुण्डलो से प्रस्त कर, बीच में मुद्द पट देवे और पूर्वोक्त यन्त्र की विधि से इसके उदर के क्षिप्त होने पर शय्या-तल पर स्थित यह यंत्र संवरण में अनंग-श्रीडा के रसोत्सास करने वाली ध्वनि करता है और इस के शय्या-तल के नीचे रखने पर सुन्दर सुन्दर मनोमोहक विचित्र शब्द छोड़ता है जिससे मृग-शिशुओं के समान नेत्र वाली नायिकाओं का भय से मान बला जाता है और इन प्रेमासक्तो, दयिताओं को अपने प्रिय के प्रति आसक्ति और अधिक २ काम-क्रीडायें प्रीति को प्राप्त होती है ॥९१-९३॥

पटह, मुरज, वेणु, शम्भ, विषंको, काह्ला, डमरु, टिविल, ये वाद्य-यंत्र और सातोच-यन्त्र (Instruments by bearing) वड़ा ही मधुर और चित्र-रुच और उन्मुक्त वायु में भरे हुए ध्वनि करने में समर्थ होते हैं ॥९४॥

अम्बरचारि-विमान-यन्त्र —अब अम्बरचारि-विमान-यन्त्र की वर्णन करने है । छोटी लकड़ी में बनाया गया महा विहंग बना कर और उसके शरीर को हठ और सुगन्धित अर्थात् खूब सटा और जुड़ा हुआ बना कर उम के अन्दर पारा रखे और उम के नीचे अग्नि के स्थान को अग्नि में पूर्ण करे और उसमें बैठा हुआ पुष्प उसके दोनों पक्षों के मंचालन से प्रोज्ज्वल वायु के द्वारा भीतर रखे हुए डम पारद की शक्ति में आकाश में आश्चर्य करना हुआ दूर तक चला जाता है । इसी प्रकार से यह बड़ा दाह-विमान मुर-मन्दिर के समान बनना है और विधि-पूर्वक इसके भीतर चार पारे में भरे हुए दूध कुम्भों को रखे । तोहरे के कपाल में रखी हुई मन्द वह्नि के द्वारा नये हुए (तप्त) कुम्भों में उत्पन्न गुण से सन्तप्त और गर्जन करना हुआ पारद की शक्ति से आकाश का अलंकार बन जाता है अर्थात् आकाश में उड़ जाता है ॥६५—६८॥

सिंहनाद-यन्त्र—अब तोहरे के यन्त्र को खूब ठीक तरह से कसकर और उमके अन्दर पारद को रखकर और फिर वह ऊँचे प्रदेश में रक्ता हुआ सिंहनाद मुरज (वायु-विशेष) की ध्वनि करता है । इस नर-सिंह की महिमा विवक्षण है । इसके सामने मद और जल को छोड़ने वाले हाथियों की घटाएँ भी इसके गम्भीर श्रोक को वाग वाग मुन कर प्रकुश की भी परवाह न कर शीघ्र भागने लगने हैं ॥६९-१००॥

दासादि-परिजन-यन्त्र :—आस, ग्रीवा, नल-हस्त, प्रकोष्ठ (भुजा की मणि-बधन), बाहू, उरु, हस्त की अंगुलिया आदि अखिल शरीर, छिद्रों सहित बना कर और उमकी मण्डियों को गण्डगः घटना करे, कीलों से खूब शिलाट कर लकड़ी से बना कर, चमड़े से गुप्त कर सुबक अथवा सुवनी के रूप का अति-रमणीय रूप बना कर छिद्रगन शलाकाओं और मूर्तों के द्वारा प्रति अंग से विधि-पूर्वक निवेश करे तो वह गर्जन ना चानना, हाथ ना फेंकना अथवा ममेटना यन्त्र ही करता है और साध ही माथ हाथ मिलाता, पान देना, जल से सीचना, प्रणाम आदि करना, शीशा देमना, वीणा आदि वाद्य बजाना—यह सब यन्त्र ही करता है । इसी प्रकार पूर्वोक्त गुणों क चक्र-वद से अपनी बुद्धि से विधि-पूर्वक जूम्भित होने पर इसी प्रकार के अर्थात् विस्मयावह कार्य करता है ॥१०१—१०५॥

द्वारपात-यन्त्र —दारु से भनुष्य को लकड़ी का बना कर और उसको निकेतन-द्वार के ऊपर रख कर, उस के हाथों में दण्डा दे दे तो द्वार में प्रवेश करने वालों का राक्षना भोजता है ॥१०६॥

योध-यन्त्र :- खड्ग-हस्त, मुदगर-हस्त, अथवा कुन्त-हस्त (भाला लिये) वह दारु-बलूपा-पुष्प रात्रि में प्रवेश करते हुए धारो को सम्बृत मुक्त होकर बल-पूर्वक मारता है ॥१०७॥

संप्राम-यन्त्र :- जो चाप आदि, तोप आदि, उष्ट्र-श्रीवा आदि यन्त्र (तमचे) किले की रक्षा के लिए और राजाओं के खेल के लिए जो क्रीडा आदि यन्त्र हैं, वे सब गुणों के योग से सम्पादित हो जाते हैं ॥१०८॥

वारि-यन्त्र:- अब क्रम-प्राप्त वारि-यन्त्र को कहता हूँ। क्रीडा के लिए और कार्य-सिद्धि के लिए उसकी चार प्रकार की गति होती है ॥१०९॥

ऊँचे पर रखी हुई द्रोणी (कल), प्रदेश से नीचे की तरफ जल जाता है उस को पात-यन्त्र कहते हैं और वह बगीचे के लिए होता है ॥११०॥

दूसरा जल-यन्त्र उच्छ्राय-समपात नामक कहा गया है, जहा पर ऊँचे में बल से पानी जलाधार-गुण से नीचे की ओर छोड़ता है ॥१११॥

तीसरा वारि-यन्त्र पात-समुच्छ्राय के नाम से पुकारा जाता है, जहा पर जल गिर कर ऊँचाई से टेढ़े टेढ़े जाकर छंद वाले सन्धो के योग से ऊँचे जाता है ॥११२॥

अब इस के बाद समुच्छ्राय-नामक यन्त्र वह होता है जहा पर जल गिर कर ऊँचाई में उठकर टेढ़े-टेढ़े, ऊँचे-ऊँचे छिद्रों दारु-सन्धो के योग से गिरता है ॥११३॥

उच्छ्राय-संज्ञा वाला पाचवा वारि-यन्त्र वह कहलाता है जहा पर वापी में अथवा कुँबों में विधान-पूर्वक दीर्घिका आदि जो बनाई जाती हैं, तो ऊँचे पानी लाया जाता है ॥११४॥

दारुमय-हस्ति .- लकड़ी का हाथी बना कर जो पात्र में रक्त्वा हुआ पानी पीता है, उसका माहात्म्य इस उच्छ्राय-नामक यन्त्र के समान कहा गया है ॥११५॥

जलमुरंग-देश से लाया जाता है, नीचे मार्ग से दूर लाया हुआ वह अद्भुत जल-स्थान-समुच्छ्राय करता है ॥११६॥

पाञ्च-धारा-गृह-—अब धारा-गृह का वर्णन करते हैं । ये पांच है—पहिला धारा-गृह, दूसरा प्रवर्षण, तीसरा प्रणाल चौथा जलमग्न तथा पाँचवा नन्द्यावर्त । प्राकृत जनों अर्थात् साधारण जनता के लिए नहीं बनाने चाहियें । ये केवल राजाओं के लिये ही बनाने चाहियें । ये उन्हीं के योग्य है । ये मंत्रों के दिव्य मन्त्र श्री गुरुपुत्रि और पुत्रि नारक होने हैं ॥११७-११८॥

धारा-गृह—स्त्री जलाशय के निकट सुन्दर स्थान को चुन कर यत्र की ऊँचाई में दुगुनी अथवा त्रिगुनी नली बनावे। जल के निर्वाहक-क्षम यह नली अन्दर से बहुत बिकनी और बाहर से घनी होनी चाहिए और उम में पानी भर कर शुभ मुहूर्त में धारा-गृह का निर्माण करना चाहिए। सब औपधियो से युक्त और मोने से निर्मित पूर्ण कुम्भो से युक्त सुन्दर २ विचित्र २ गन्ध और माताप्रो से युक्त वेद-मन्त्री के उच्चारण से निनादित, रत्न-निमित्त अथवा स्वर्ण-निमित्त अथवा रजत-निमित्त अथवा कदाचित् दोगम काष्ठ में निर्मित अथवा चन्दन से निर्मित अथवा सालक-प्रधान प्रदास्त वृक्षो से निर्मित, सी, वस्ति अथवा मोलह संख्या वाले सम्भो से युक्त उम धारा-गृह का निर्माण करे। अथवा २४ खम्भो से अथवा १२ खम्भो से अथवा अतिरमणोय चार खम्भो से ही भूषित उस धारा-गृह का निर्माण करना चाहिए। धारा-गृह अति विचित्र प्राचीनो वाली शालाप्रो और विविध जालो से विभूषित, वेदियो से हचित और कपोत, जिबो अर्थात् नबूतर के भड्डो से सुन्दर बनाना चाहिये। वहा पर सुन्दर २ सालक-ञ्जिकार्ये कटपुनलिया दिखलाई पड़ रही हो। अनेक प्रकार के यन्त्र-पक्षियो से शोभा मिल रही हो तथा वातरो के जोडो से अनेक प्रकार जम्भक-समूहो से विद्याधर, सिंह, भुजङ्ग, किन्नर और चारणो से रमणीय परम प्रवीण मयूरो से नाचते हुए सुन्दर प्रदम निन्न-विचित्र पारिजात-पादपो से शोभित और चित्र-विचित्र लताप्रो, वल्लियो एवं गुल्मो से संच्छन्न, कोकिल-धमरावली हस्तमाल (मराली) से मनोहर ऐसा चित्र-विचित्र चित्रित धारा-गृह बनावे ॥११६-१२८॥

मुस्लिष्ट और निविष्ट नली के सम्पूर्ण स्रोत बहने वाले और गन्ध में छेद-सहित नाडिका में युक्त नाना प्रकार के रूपो से रमणीय होना चाहिए। मुस्लिष्ट नाडिका के अग्र प्रदेश में खम्भो की तुला वाली दीवाल में आश्रित प्रदेश में वज्रलेपादि (सीमेन्ट आदि) ध्रुव दृढ विलेपन करे। वज्रलेप बनाने का प्रकार यह है : लाशारस (लास), अजुन का रस और पत्थर, मेघ के सीगो का चूर्ण, इन सबको मिलाकर इलमी और सरंजा के तेल से गाढा करे। सन्धियो की दृढता सम्पादन के लिए यह लेप दो तीन बार देना चाहिए परन्तु कदाचित् अधिव मजबूती के लिए दो बार लेप करे और उस पर सन की बरबल में श्लेःमातक (लभेडा) और सिरका के तैलों से प्रलेप करे। उपद्राम-यन्त्र से चारो और घूमते हुए जल के द्वारा चित्र-द्विचित्र जल-पात करता द्रुमा दृष्ट यन्त्र रूपयति राजा को दिलावे ॥१२९-१३३॥

इस में हाथियों को जलक्रीडा करते हुए एक दूसरे की सूँड से छोड़े गये मीकरो (जलकणो) से बन्द हो गए हैं नयन त्रिन वे ऐसे जोड़ों को दिताना चाहिए ॥१३४॥

इस प्रेमास्पद यन्त्र मे वर्षा का अनुकरण करने वाला हाथी दूसरे हाथी को देख कर घ्राण, गण्ड-स्थल, मेहन और हाथो से मद के समान वर्षानुबूल जल को छोडता हुआ दिखनाना चाहिए । १३५ ।

वहा पर कोई ऐसी स्त्री बनावे, जो अपने दोनों स्तनो से दो जल-धारायें निकाल रही हो और वही सजल बिन्दुओ को आनन्दानु-वर्णों के समान अपनी पलकों से निकाल रही हो ॥३३६॥

कोई स्त्री ऐसी दिखाई जाय, जो अपनी नाभि-रूपी नदी से धारा को निकाल रही हों और कोई अंगुणियो की नखाशुभो के समान धाराओ से मिचन कर रही हो ।इस प्रकार के आश्चर्य-कारक स्वभाव-चेष्टायें और बहुत से रमणीय क्षोभो का निर्माण कर के स्वर्पति राजाके लिए मनोरंजन करे । ॥१३७-१३८॥

उमके मध्य मे निर्मल स्वर्ण और मणियो से निर्मित सिंहासन बनाता चाहिए और उग पर नरपति, अवनपति, श्रीपति, देव (अर्थात् राजा जो) बैठें ॥१३९॥

कभी २ इस मे उसको स्नान करावे और मंगल-गीतों से अपने आनन्द को बढ़ाना हुआ वादित्र और नाट्य-निपुणों (गाने वालो, बजाने वालों, नकल करने वालो) से सेवित वह राजा साक्षात् इन्द्र के समान आनन्द का भोग करे ॥१४०॥

जो राजा भीषण गर्मी मे स्फुट जल-धारा वाले इस धारा-गूह मे सुख-पूर्वक बैठता है और विविध-प्रकार की जल-कारीगरी को देखता है वह मर्त्य नहीं बरन पृथ्वी पर निवास करने वाला साक्षात् सूर्यपति इन्द्र है ॥१४१॥

प्रवर्षण :—पहिले की तरह मेघो के आठ कुलो (पुष्कारावर्तवादि) से मुक्त दूसरा जल धर बनावे । बरमती हुई धाराओं के निकरों (समूहो) के कारण इसका नाम प्रवर्षण पड़ा है ॥१४२॥

इस मे मेघो के प्रतिकुल मे दिव्य अलंकार धारण करने वाले सुदृढ़ एवं सुन्दर तीन चार अथवा सात विधि-पूर्वक पुरुषो का निर्माण करे ॥१४३॥

फिर शीथे समोच्छ्राय-यन्त्र मे उन टेढ़ी नाली वाले उन पुरुषो को दिमल जलो से पूरित करे ॥१४४॥

पुरुषों के सम्पूर्ण मलिन-प्रवेश वाले छंदों को बंद कर तदनन्तर उनमें जल निकालने वाले अंगों को खोल दे ॥१४५॥

पुरुष-द्वार-प्रतिरोध और मोचनों से टेढ़े नल से निकले हुए पानी आश्चर्य-कारक पात में आश्चर्य-भारक स्वेच्छापूर्वक जल को छोड़ते हैं । ॥१४६॥

इस प्रकार इन जल-धारण करने वाले सब पुरुषों से अथवा दो से अथवा तीन से महान् आश्चर्य विधायक स्वेच्छापूर्वक प्रवर्षण करावे ॥१४७॥

यह नाना आकार वाला, रति-पति कामदेव का प्रथम कुल-भवन विविध पदार्थों का निवास और मेषों का एक ही अनुकरण शीघ्र में जल के पात से सूर्य के ताप का क्षमन करने वाला किंतु लोगों के मनो का आनन्द दायक नहीं होता (अर्थात् मभी के लिये होता है) ॥१४८॥

प्रणाल — यह प्रणाल-नामक जल घर का वर्णन किया जाता है । एक, चार अथवा आठ अथवा बारह अथवा सौतह खम्भों से द्रुतल्ला मनोहर घर बनावे । सब दीवारों से युक्त चौकोर चार भद्रों से युक्त ईली-शीरण-युक्त पुष्पकाकार इसे बनाना चाहिये । उसके ऊपर बीच में एक सुदृढ प्राण-वापी बनावे और उसके बीच में कमलों से सुशोभित बज्रिका का निर्माण करे और उसके चारों कोनों पर वापी के मध्य भाग में खिंचे हुए कमल पर लगाये हुए आखी वाली, अलंकार धारण किये और विभिन्न भुंगार किये रमणीय दारू-दारिकाओं का निर्माण करना चाहिये ॥१४९-१५२॥

पूर्वोक्त यन्त्र के क्रम से पद्यासन पर राजा के बैठने पर फिर घड़ों के निर्मल जल से प्रांगण की वापी को भरे और फिर उस वापी को भर कर फिर उस जल को उसके निकट पट्ट-गर्भों में ले जाया जाय । पुनः उस में सुगन्धि की योजना करें । मुख के कपड़े से समुकीर्ण रूप वाले चित्र-विचित्र नासिका, मुख, कान, नेत्र, आदि अलिल अंगों से जल छोड़ा जाता है । प्रणाल-नाम का यह अद्भुत धारा-भवन जिस राजा के अंगण प्रदेश में स्थित होता है अथवा जो स्थपति अपनी चतुर बुद्धि से इसका निर्माण करता है, ये दोनों ही (राजा और राज) संसार में बड़े यशस्वी होते हैं ॥१५३-१५६॥

जलमग्नः— चौकोर, बहुत गहरी, सुदृढ, मनोरम वापी बनावे फिर उसका पर ऊनीन के नीचे, मन्दिपों को लिये चक्के, निर्माण करे । सुरंग में निवेशित द्वार से सुन्दर पुरुषों के द्वारा उपर जल लाया जावे ॥१५७-१५८॥

चित्राध्याय में वर्णित क्रम से फिर चित्र से अलंकृत इसका मध्य भाग वदण-वास के समान बनावे ॥१५६॥

उस कपड़े के नाल से उत्पन्न उन नल वाले ऊपर निकले हुए कमलों में सद्भिद्र कर्णिका-स्थित सूर्य-किरणों के द्वारा विकास कराया जाय ॥१६०॥

निर्मल कमलों तक गिरते हुए जल से उसे पूरा किया जाय और इसी विधि से ठीक तरह से मुन्दर भवन का निर्माण करके नाना सजावट से युक्त श्रांगन का तोरण-द्वार बनावे और चारों दिशाओं में लम्बी चौड़ी शालाये बना कर शोभा करे । बनावटी मछली, मगर और जल-पक्षियों से युक्त और कमलों से युक्त उस वापी को इस तरह से बनावे कि मानो ये सब जीव-जन्तु एव पक्षी सब्ब ही हों ॥१६१—१६३॥

सामन्त लोग प्रधान पुत्र राजा की आज्ञा प्राप्त कर आश्रय लेने वाले दूसरे रास्तों में आये हुए दूत यहा पर एकान्त में बैठें ॥१६४॥

तदनन्तर पूर्वोक्त मार्ग से निरूपित विभिन्न रूपों की जल-क्रीडा को देख कर मुद्रित नृपति पर्यंकारोहण करे ॥१६५॥

वहां पर जल-भवन में वारागनाओं में चारों तरफ घिरे हुए राजा का पानाल-गृह में जिस प्रचार भुजगेन्द्र शेष-नाग का प्रमोद होता है उसी के समान उसका अत्याधिक आनन्द वाला प्रमोद होता है ॥१६६॥

नन्दावर्त्तः—पूर्वोक्त वापिका में मध्य भाग में चार खम्भों से निमित्त मोती-मूंगों से युक्त पुष्प और लटभ का निर्माण करे । वापी के चारों ओर सूय निकलते हुए पानी में मुदूड पुष्पक को भर कर अन्दर स्वस्तिक दीवारों से चारों ओर शोभा करावे । पूर्वोक्त जल-योग में कान तक पानी भरा कर जल-क्रीडा के लिये उत्कण्ठित राजा पुष्पक पर जाए और फिर वहा पर विद्रुपको और वार-विलामिनियों के साथ उस दीवाल के अन्दर होकर जल में डूबने और निकलने की क्रीडा करे ॥१६७—१७०॥

एक जगह डूबते हुए, दूसरी जगह पानी से मार कर नष्ट होते हुए कलि करने वाले सहायकों के माय राजा खूब खेलता है और आनन्द लेता है ॥१७१॥

वापी-तल में स्थित, लज्जा से झुके हुए कर-भरलव से अपने स्तन-भाग को ढके हुए, शरीर से गाढावसक्त वस्त्र वाली जलरोष को छोड़ने वाली ऐसी प्रणयिनी को जी घादमी देखता है, वह धन्य है ॥१७२॥

दोला-दन्त्र :- जो पांचवां बीज-संयोगात्पक यन्त्र-भ्रमणक-कर्म कीतिन किया गया है ; अब दाम्-निर्मित उस रथ-दोला आदि के विधान को ठीक तरह से कहता हूं । उनमें वसन्त, मदन-निवास, वसन्त-तिलक, विघ्नमक तथा त्रिपुर नाम वाले ये पांच भूखे कहे गए हैं ॥१७३-१७४॥

वसन्त :- ऋजु, सुदृढ़ एक सूत्र वाले चार गर्भों को खनित करे, भूमि-त्रय उनके अवकाश बराबर हों और सुश्लिष्ट तथा पीठगत हो । प्रासाद की उक्त दिशा में अर्थात् प्रकाश में आठ हस्तों से उस का दैर्घ्य सम्पादन करे और उसके आधे से गहरा रमणीय भूमि-गृह बनावे ॥१७५-१७६॥

उस के गर्भ में भ्रम-मन्त्रि, पीठ-सहित और छादक तुलाग्रो से वस्तु लोहे का स्रग्भा स्थापित करे ॥१७७॥

पीठ के ऊपर शूब मजबूत विभक्त बुम्भिका स्थापित कर, फिर उस को धनुष की ऊंचाई में आठ भद्रों से घेरे । इसके उपरान्त इसके ऊर्ध्व भाग में ऋजु स्वेच्छा पूर्वक भूमिका की ऊंचाई बनावे और वेष्टन के ऊपर पहयुत स्तम्भ-दीर्घ रखे । हीर-ग्रहण तक मदना गज-सीपिका बनानी चाहिए । वह शूब मजबूत हो, प्रयत्न से बनाई गई हो और मनोज्ञ हो ॥१७८-१८०॥

पट्ट के ऊपर अमीम क्षेत्र के मान (प्रमाण) से मयिया (चतुष्क्रिका) बनावे और उसके ऊपर मजबूत तल-बन्ध निर्माण करे ॥१८१॥

तदुपरान्त क्षेत्र में युक्ति से उठाए हुए, सुन्दर वारह खम्भो से रूपवती-बोणस्थिति से अधिक, पट्टी भूमि बनावे ॥१८२॥

उस के मध्य में गर्भ-स्तम्भ-प्रतिष्ठित अम की रचना करे और पश्चात् क्षेत्र-मान से उसको वस्त्रों से ढक दे ॥१८३॥

रथिका के शिखा के अग्र-भागों में फलकावरण के ऊपर स्तम्भ के मध्य पांच भ्रम-वक्रों का न्यास करे ॥१८४॥

इस के ऊपर पुष्पक की आकृति की सुशोभित भूमि का निर्माण करे, उस आकार मध्य का स्तम्भ होता है और उस के गिर पर बनावे हुए कला सुशोभित होने हैं । स्तम्भ के नीचे घुमाए जाने पर अर्ध-भूमिका उसमें शूब घूमती है । वह अर्धभूमिका चक्र-दन्त्र से ऊपर ऊपर रथिका-भ्रमर से युक्त हो कर घूमती है ॥१८५-१८६॥

इस प्रकार वसन्त-रथिका-भ्रम-नामक भूखे में बंटी हुई वार-दिलासतियों के परिभ्रमण से उत्पन्न रथिक विघ्नम वाला नयनीन्मव जो

स्वर्ग में कहा गया है, वैसा ही वसन्त के समान भ्रमल कीतिवला यह घाम राजा के लिये होता है । १८७ ।

मदन-निवास :- इसके बाद विना नीव के एक स्तम्भ, स्तम्भों का धारोपण कर फिर इसके ऊपर चार हाथ ऊंची भूमिका बनावें ॥१८८॥

मध्य में भ्रमरक-युक्त बनावें और शेष पहले के समान यहां पर भी निवेश करें और स्तम्भ में पुष्पक को भी कलश में ऊंचा और शिथिल न्याम करें । उस के ऊपर चार घासनो से युक्त ग्रीवा का निर्माण करें और फिर वहां पर बड़े बड़े दो घण्टा-स्तम्भों का निर्माण करें ॥१८९-१९०॥

इस प्रकार पुष्पक-भूमिकाओं के भीतर बैठा हुआ गुप्त जन तब तक आमक यन्त्र-चक्र-ममूह को क्रमशः चलावे जब तक रथिका पर बैठी हुयी मृगयनिया पुष्पक में सब की सब काम-वासना के कौतूहल से क्षिप्त प्राणों वाली घुमाई जाने लगे ॥१९१॥

वसन्त-तिलक :- इस के बाद अब चार बोनो पर ऋजु एवं सुदृढ चार स्तम्भों को निवेशित करें और भूमि के अनुसार बराबर अन्तर पर पृष्ठ-भूमि पर उन्हें स्थापित करें । उनके ऊपर तलान्तर-सयुक्त भूमिका बनानी चाहिए और प्रत्येक दिशा में स्थापित पहले की तरह वहां पर चार रथिकायें बनाई जाती हैं । उस के ऊपर सुलिलट दाह-सघानित अर्ध-भूमि का निर्माण करना चाहिए । उस का मध्य भाग भ्रमरक-युक्त और मत्तवारण-युक्त एवं रूपको युक्त होना चाहिए ॥१९२-१९४॥

परस्पर यन्त्र के परिषद्वन से चलायमान अखिल चक्रों की रथिकाओं के भ्रमण से सुन्दर इस वसन्त-तिलक भूले को देख कर सुर-मन्दिरों के भूपायमान कौन विस्मय को प्राप्त नहीं होता ॥१९५॥

विभ्रमक :- पहली रंगभूमि बना कर चौकोर चार-भद्रा वाली रूपवती भूमि का निर्माण करें ॥१९६॥

इस के भद्रों से प्रत्येक कोने पर भ्रमर-संयुक्त होते हैं और भूमि के ऊपर घाठ घासन वाले भ्रमरों का निर्माण करें ॥१९७॥

बाहर भीतर और बहुत सी चित्र-विचित्र शुद्ध रेखाओं को खचित करें । फिर पीठी में मध्य-भाग में स्थित दूसरी भूमिकाओं का निर्माण करें ॥१९८॥

पीठ के मध्य-भाग में स्थित परस्पर निकट योजित चक्रों से सब भ्रमर

धीमता से धूमने लगते हैं। स्वर्ग में बैठने के समान भूले पर बैठा हुआ वह राजा वारि-विवासिनियो के द्वारा सम्भूत चित्र-विचित्र विभ्रम से जोहर्ष को प्राप्त करता है तथा उसकी कीर्ति तीनों लोकों में समुल्लसित होती हुई समाती नहीं है ॥१६६—२००॥

त्रिपुर :—ध्रुव क्षेत्र को चौकोर बना कर घाठ घटों से विभाजित कर शेष कोणों के द्वारा चौकोर भद्र का कल्पन करे ॥२०१॥

उस में दृगुत्तरी भूमिवाघों को भाग-संख्या से इसका ऊर्ध्व-भाग निर्मित करे। वहा पर भूमिका की ऊंचाई चार अंश की हो। २०२।

वहा पर घाठ, छै, चार भागों में वज्रित ऊपर २ भूमिकार्ये क्रमशः होती हैं और उन में से तीन अर्ध-सयुत होती हैं। शेषाश में उच्छ्वास-युक्ता चतुरधायता घण्टा बनानी चाहिए। तीसरी और चौथी भूमि का निर्माण ६ और ४ भागों में विस्तार स करना चाहिए। प्रथम भूमि में रंग, दूसरी भूमि में कौनों में रथिकाय और वहा पर भद्रों की प्राकृति से युक्त रमणीय दोला भी हो ॥ २०३—२०५ ॥

तीसरी भूमि में भद्रों में अतिरमणीय रथिकायें बनानी चाहिए। कौनों में घासन और अन्य अर्ध-वास्तुक में भी भ्रम का न्यास करे ॥२०६॥

चार घासन वाले दोला-रथिक में आठ घासन वाला भ्रम होता है। घासन से यहाँ पर अभिप्राय है कि वह युवती का एक स्थान होवे। २०७।

जो सब घासन भ्रमण सम्मुख धूमते हैं वे सारे के सारे घासन एक प्रकार से भ्रम ही हैं ॥२०८॥

यष्टि के ऊर्ध्व भाग में भ्रम के नीचे एक चक्र को योजित करे और उसी प्रकार यहा पर घासनो में लघु चक्रों का नियोजन करे ॥२०९॥

लघु चक्राकार वृत्त में (चौकोर गोले में) कोलों को लगाना चाहिए और वह समान अन्तर पर सभी छोटे चक्र के वृत्त दिखाई पड़ने चाहिए ॥२१०॥

रथिका का ऊपर का चक्र भ्रम-चक्र से विनियोजित करे और इस में दो चक्रों से युक्त चार यष्टिया टेडी २ लगावे ॥२११॥

रथिका-यष्टि-भ्रम में साथ यन्त्रों को द्वितीय भूमि के ऊपर और तृतीय भूमि के अन्तर में करना चाहिए ॥२१२॥

घासन की आधार-यष्टियों के नीचे समान अन्तर पर रथिका-चक्रों से योजित चार परिवर्तकों का निर्माण करे ॥२१३॥

उसी प्रकार द्वितीय भूमि दोला-गर्भ में दो समानान्तर यष्टियों का निर्माण करना चाहिए, जिस में एक २ पहिया लगा हो और इनका दक्षिण और उत्तर के चक्रों में न्यास करे। इसी प्रकार नीचे नू-कोण तक जाने वाली रथिका-समूह के अग्र-चक्र में लगी हुई दो दो पहियों वाली चार यष्टियों का दूसरी दिशाओं के चक्रों में न्यास करे। प्रान्त के दोनो चक्रों में कोनो की रथिका-चक्र में योजित दोला के गर्भ में जाने वाली दूसरी दो यष्टियां तिरछी बनानी चाहिए। पूर्व-भद्र में सोपानो से शोभित द्वार-निर्माण करे और नीचे गर्भ के परिचम भाग में देवता-दोला का निवेश करे ॥२१४-२१७॥

इच्छानुसार छोड़ा जाने वाला चक्र-भ्रम विधान-पूर्वक ठीक तरह से जानकर शीघ्र चलने वाला अथवा मन्द चलने वाला प्रयोजित करे ॥२१८॥

संक्षेप से जहाँ तक हो सका हमने इस प्रकार से भ्रम-मार्ग कीर्तित किया। दूसरों में उसी तरह भ्रम-हेतु के लिए ठीक तरह से करना चाहिए ॥२१९॥

दृढ और चिकने स्तम्भ-घादि द्रव्यों के विन्यासो में कल्पित सुश्लिष्ट सन्धि-वन्ध वाला बड़े मुख्य-स्तम्भों से धारण दिया गया, तिलको से परिवारित और चारों तरफ सिंहाकणों से युक्त, अपने चित्रो से विचित्र रूप वाला त्रिपुर नाम का दोला ठीक तरह से बनावे ॥२२०-२२१॥

बुद्धि से निर्मित और पूर्व यंत्रों से युक्त जो मनुष्य इस यंत्राध्याय को ठीक तरह से जानता है, वह वाञ्छित मनोरथों को ठीक तरह से प्राप्त करता है और प्रतिदिन राजाओं के द्वारा पूजित होता है ॥२२२॥

जिस राजा के भुज-स्तम्भों से प्रतिदृढ (रोकी गयी) वृत्ति वाला यह सम्पूर्ण द्वादश राज-मण्डल इच्छा से घूमता है वह श्रीमान् मुचन में एक ही राम नाम के राजा ने इस यंत्राध्याय को अपनी बुद्धि से रचित यन्त्र-प्रपञ्चों के साथ बनाया है ॥२२३॥

पंचम पटल

चित्र-लक्षण

१. चित्रोद्देश
२. चित्र-भूमि-व्यवस्था (Background)
३. चित्र-कर्मज्ञ — लेखादि-कर्म
४. चित्र-प्रमाण :—
 - (अ) अण्डक-वर्तन
 - (ब) मानादि
५. चित्र-रस तथा चित्र-दृष्टियां

अथ चित्रोद्देश-लक्षण

अब इसके बाद हम लोग चित्र-कर्म का प्रपंच करते हैं, क्योंकि चित्र ही सब शिल्पों का प्रधान अंग तथा लोक प्रिय-कर्म है ॥१॥

चित्रोद्देश :—पट्ट पर अथवा पट पर अथवा कुड्य (दीवाल) पर चित्र-कर्म का जैसा सम्भव है और जिस प्रकार की वर्तिया, कृत-बन्ध और लेखा-मान होते हैं, वहाँ का जैसा व्यतिक्रम, जैसा वर्तना-क्रम, मान, उन्मान की विधि, तथा नव-स्थान-विधि, हस्तो का विन्यास—उन सबका प्रतिपादन किया जाता है। स्वर्गियों का, देवादिको का, मनुष्यों का तथा दिव्य-मानुष-जन्मा व्यक्तियों का, गण, राक्षस, किन्नर, कुब्ज, वामन एवं मित्रयो का विक्ल्प आकृति-मान और रूप-संस्थान, वृक्ष, गुल्म, लता, बल्ली, वीरघ, पाप-कर्मा व्यक्ति, शूर, दुर्विदग्ध घनी, राजा, ब्राह्मण, वंश्य, शूद्रजाति, क्रूर-कर्मा मानी, रंगोपजीवी-इन सब का वर्णन किया जाता है। सतियो का, राज-पत्नियो का रूप, लक्षण, वेप-भूषा (नैपथ्य), दासियों, सन्यासिनियो, राडो, भिक्षुणियो आदि अथच हाथियो, घोडों मकर, व्याल, सिंह तथा द्विजों का भी वर्णन किया जाता है। इसी प्रकार रात दिन का विभाग और ऋतुओं का भी लक्षण तथा योज्यायोज्य-व्यवस्था का भी प्रतिपादन आवश्यक है। देवों का प्रविभाग और रेखाओं का भी लक्षण, पाच भूतों का लक्षण और उनका आरम्भ भी बताया जायेगा। वृक आदि हिंसक जन्तुओं, पक्षियो और सब जल-वासियो के चित्र-न्यास-विधान का अब लक्षण कहता हूँ ॥२-१२॥

चित्राङ्गः—जिसे चित्र-कर्म में वर्तता जाता है उसके सब अंगों का सविस्तार वर्णन किया जाता है। पहला अंग वर्तिका, दूसरा भूमि-बन्धन, तीसरा लेख्य, चौथा रेखा-कर्म, पाचवां वर्ण-कर्म, छठा वर्तना-क्रम, सातवां लेखन और आठवां रसावर्तन ॥१३-१५॥

चित्र-कर्म का यह संग्रह जो क्रमशः सूत्रित करता है वह कभी मोह को नहीं प्राप्त होता है और वह कुशल चित्रकार होता है ॥१६॥

अथ भूमिवन्धन-लक्षण

अथ वतिका का लक्षण और भूमि-बन्धन का लक्षण वर्णन किया जाता है ॥१॥

गुल्मों के अन्तर में, शुभ क्षेत्र में पश्चिमों में, नदी के तट पर, पर्वतों के कक्षों में, वापिका और घनों के अन्तर में और वृक्षों के मूलों में जहाँ पर भौम लवण-पिण्ड हो, इन क्षेत्रों में जो मृत्तिका स्थिर, सुखिल्ल (चिकनी) पाण्डर तथा सकरामयी होने पर मृदु एवं चित्र-बन्धीपयोगिनी हो इस प्रकार क्षेत्रानुसार मृत्तिका शुभ बताई गई है। उसको कूट कर पीसे फिर कल्क बनावे। भात का अर्थात् शालिभक्त का पूर्वोक्त भाग बहा परा देना चाहिये। ग्रीष्म-ऋतु में सतवा भाग, शीतकाल में पाँचवा, शरद् में छठा और वर्षा में चौथा भाग ग्रहण करे। वतिका-बन्धन के लिये इस प्रकार की मृत्तिकायें दृढता को प्राप्त होती हैं। पुनः कल्क-बन्धन में पूर्ण बौद्धिक की अपेक्षा होती है। रेखा-वर्तन में—शिक्षा-काल में, वतिका दो अंगुल के प्रमाण से बनाई जाती है। कुछ रेखाओं में वतिकायें तीन अंगुल की बताई गई हैं। जहाँ तक पट-चित्र में रेखाओं का प्रश्न है, उन में चार अंगुल के प्रमाण से करना चाहिये ॥१-६३॥

भूमि-बन्धन :—अथ भूमि-बन्धन-क्रिया का वर्णन कहेंगा। भूमि-बन्धन अर्थात् pictorial back-ground में विशेष कर जो आवश्यक एवं अनिवार्य सामग्री होती है उसी से भूमि-बन्ध किया जाता है। पूर्ण नक्षत्र-वारों में और मङ्गल्य दिवसों में वास करके वर्ता, भर्ता और शिक्षक नाना वर्णों के सुगन्धित कूमों से और सुगन्धित धूपों से पूजन करके उसका आरम्भ करें। सर्व-प्रथम मान-उन्मान-प्रमाण के अनुरूप भूमि आदि सब सामग्री का निक्षेप एवं साधन जुटाकर पहले भूमि का विधान करे पुनः शम्यक् आलोचन करके बुद्धिमान को फिर इस भूमि-क्रिया का आलोचन करके पश्चात् बन्धन-विधान करना चाहिये। कर्क के आचरण में गेहूँ के तडुल के सदृश अथवा तादृश मृत्तिका पीसकर कल्क बनाना चाहिये। फिर उसका पिण्ड बनाकर उसको घूप में सुखाना चाहिये। मुखाने के साथ साथ उसे श्रपण भी करे तथा गोला भी बनाता रहे। इस प्रकार

से चारों कोनों में इसे सात दिन तक घिसना चाहिये फिर हाथ में उसे मलना चाहिये जिसमें यह भीम लवण-पिण्ड हो जावे । अथवा शिशिका-भूमि पर धर-बन्धन का निर्माण करना चाहिये । तथा पूर्वोक्त कल्क के निर्वास में दन्धन को फेंकना चाहिये । ग्रीष्म काल में पाच भाग से प्रशस्त कहा गया है; शरद् में ३३ अंशों से विधान है । अथच वर्षा-काल में एक भाग के प्रमाण से देना चाहिये यह त्रिचिह्न क्रम है । पाचो भाग के प्रमाण से ग्रीष्म में विधान है । पूर्वोक्त विधान से भूमि में बन्धन करना चाहिये । शीत रोमकूर्च (बुरुश) से मूखी मूगो का क्रमशः लेप करना चाहिये । इस प्रकार विचक्षणो को जल से हस्त-लापव देना चाहिये । इस प्रकार से बनाया गया शिशिका-भूमि बन्धन श्रेष्ठ कहलाता है ॥६३-२३॥

कुड्य-भूमि-बन्धनः—अथ कुड्य-भूमि के बन्धन का यथावत् वर्णन करते हैं । स्तुही-वास्तुक, कूम्माण्ड, कुदाली—इन दम्तुघो को लाए, अपामार्ग अथवा गन्ने के रस में अथवा दुग्ध में उनको सात रात तक रक्वे । शिशपा, सन ग्रीर निम्बा तथा त्रिफला और बहेडा इन का यथालाभ समान समान भाग लेकर और कुटज का कपाय-धार-युक्त सामुद्रिक नमक से पहले कुड्य (दीवाल) को बराबर बनाकर फिर इन कपायों से सीचे । फिर स्थूल पाषाण-वजित चिकनी मिट्टी लाकर दुग्ना न्यस करके, बालुका-मृदा (बालुकामयी मिट्टी) का क्षोदन करना चाहिये । फिर ककूभ, माप (उडद), शाल्मली थीफल इनका रस कासानुसार देना चाहिये । पूर्वकालानुसार से जिस प्रकार का भूमि-बन्धन बताया गया है उसी प्रकार का सब बालू में एकत्र करके पहले हाथों के चमड़े की मोटाई के बराबर दीवाल को लेपे । पुनः उसे दर्पण-सदृश चिकना एवं प्रस्पृष्टित कर देवे । विशुद्ध, विमल, स्निग्ध, पांडुर, मृदुल, स्फुट-प्रथम प्रतिपादत कट-शर्करा (भुरभुरी मिट्टी) को विधि-पूर्वक कूट कर और घिसकर क्लव बनाना चाहिये और पूर्वोक्त प्रकार से भवत-भाग का लेपन और निर्वास करना चाहिए, अथवा उसे कटशर्करा के साथ देना चाहिये । इस प्रकार विचक्षण लोग कुड्य का लेपन करते हैं । हल से हस्त-मात्र लेपन कर कट-शर्करा देनी चाहिये । इस विधि से कुड्य-बन्धन उत्तम सम्पन्न होता है । २४-३५॥

पट्ट-भूमि-बन्धनः—अथ इस समय पट्ट-भूमि का निबन्धन वर्णन कहेंगे । नीम के बीजों को इकट्ठा करके उनके मल को त्याग कर इस प्रकार से उनका छिन्नवा निचाल कर अथवा शालि-तंडुलो की इन दोनों में से एक को पीसकर बर्तन में पकावे । बंधन से पट्ट को लेपकर पूर्वोक्त-विधान समाचरण करे ।

पूर्वोक्त प्रकार से कटशर्करा को निर्यामित करके फिर पानी से पट्ट को भिगाकर पट्ट का आलेखन करे । इस विधि से चित्र-कर्म में बंधा प्रशस्त होता है अथवा दूसरी विधि से पट्ट-भूमि-बन्धन करना चाहिये । तातादि-पत्रों के निर्याम-समुचित बनाकर तदनन्तर निर्यासयुक्त कटशर्करा तीन बार देना चाहिये । इस प्रकार से यह पट्ट-भूमि-बन्धन विशेष-रूप से प्रयत्न पूर्वक बनावें ।

पट्ट-भूमि बन्धन :-जैसा पट्ट-भूमि-बन्धन में गोमय आदि निर्यास का विधान है उसी प्रकार पट्ट-भूमि-बन्धन भी विहित है

“यथा पट्टे तथैव स्याद् भूमिः बन्धः पट्टेऽपि सः ।

इस प्रकार से हमने चित्राङ्ग-विशेष-वर्तिका एवं भूमि-बन्धन के सब साधनों एवं साध्यों का लक्षण-पुरस्सर वर्णन किया । जो शिल्पी इस चित्र-क्रिया में कौशल से कर्म करता है वह विधाता की इस सृष्टि में बड़ी कीर्ति पाता है ॥३६—४३॥

लेप्यकर्मादिक-लक्षण

मृत्तिका और लेखा के लक्षण के साथ अब लेप्य-कर्म का वर्णन किया जाता है ॥ ३ ॥

बापी, कूप, तडाग, पयिनी, दीघिका, वृक्ष-मूल, नदी-तीर और उसी प्रकार गुल्म-मध्य-यं तत्वपूर्वक मृत्तिकाओं के संज्ञक बताये गये हैं ॥ ३—२ ॥

उक्त मिट्टियों के रंग विभिन्न प्रकार के होते हैं :- मित (सफेद), क्षौद्र-सदृश गौर और कपिल ये चिकनी मिट्टिया ब्रह्माण आदि वर्णों में क्रमशः प्रशस्त मानी जाती हैं ॥ ३ ॥

यथाशास्त्रानुकूल स्थूलपापाण-वर्जिता मृत्तिका लेनी चात्रिये ।

शाल्मली (सेमल), माय (उडर, ककुभ, मचूक (महुआ तथा त्रिफला इन वृक्षों वा रस उस मिट्टी पर डाल कर और बालू को भी मिला कर घोड़े के सटा-नाम अथवा गौशों के रोम या नारियल का दकना देना चाहिये और मिट्टी में मिला कर फेंकना चाहिए अथवा उससे दूनी भूमी मिलानी चाहिये और जितनी बाहुका हो उतनी ही मिट्टी मिलानी चाहिए। मिट्टी में कपास के दो भाग मिलाने चाहिए। इन सब को एकत्रित करके तीसरा मिट्टी का भाग ऊपर फेंकना चाहिए। तदनन्तर पूर्वोक्त कटशर्करा को रखकर कल्क बनाना चाहिए और उसे कपड़े से ढक देना चाहिए।

लेप्य-कर्म मृत्तिका-निर्णय के लिये शिल्प-वीक्षण के साथ साथ आवश्यक विधान भी अनिवार्य है। ब्रूश से कट-शर्करा का लिप्पन, मृत्तिका-नवाधादि अन्य उपादान भी मानादिक के साथ २ भी उपादेय हैं

शास्त्र-प्रतिकूलाचरणे से कर्ता का नाश भी प्राप्त होता है ॥ ४—१२३ ॥

अब लेखा का लक्षण ठीक तरह से बताया जाता है। पहला कुर्च अथवा कूचक, दूसरा हस्त-कूचक, तीसरा भाम-कूचक चौथा चल्ल-कूचक, पाचवा वर्तना-कूचक ये पांच प्रकार के कूचक (ब्रूश) बताये गए हैं।

बैल के कान के रोमों से बना हुआ कूचक बुद्धिमान मनुष्य को धारण करना चाहिए।

अथवा उसे यत्कलों से अथवा सरकेशरी से बनाना चाहिए। कूर्चक सिद्ध-हस्त के द्वारा जो बनाया जाता है वह प्रशस्त होता है।

तन्तु से कूर्चक विलेखन-कर्म में श्रेष्ठ होता है। पहला बट-वृक्ष के अक्षुर के आकार वाला और दूसरा पीपल-वृक्ष के अक्षुर के आकार वाला और तीसरा प्लक्ष के अक्षुर के आकार वाला, पुनः चौथा उदुम्बर (गूलर) वृक्ष के अक्षुर के आकार वाला बताया गया है। बटाक्षुर-सदृश आदि कूर्चक से मोटी लेखा नहीं बनाना चाहिए और प्लक्ष के अक्षुर के समान छोटी लेखा नहीं होनी चाहिए। पीपल के अक्षुर के समान जहा पर विद्वान लोग लेखा करते हैं वहाँ गूलर (उदुम्बर) के अक्षुर के आकार वाला कूर्चक लेप्य-कर्म में प्रशस्त माना जाता है। बाम का कूर्चक भी चित्र-कर्म में प्रशस्त माना गया है। कूर्चक के दण्ड में वास्तव में वेणु (दास) की ही लकड़ी विशेष श्रेष्ठ मानी गयी है ॥१२३-२२३॥

लेप्य-कर्म संक्षेप से बताया गया। पुनः मिट्टी की संस्कार-विधि बताई गई। अथच यहा पर ठीक तरह से विलेखनी और कूर्चक की पाच प्रकार की रचना सम्यक् प्रकार से वर्णन की गई है ॥२३॥

अथाण्डक-प्रमाण-लक्षण

अथ प्रक्रम-प्राप्त अण्डक-वर्तना का वर्णन किया जाता है तथा जातिभाव आदि में सम्बन्धित का प्रमाण भी वर्णित किया जाता है ॥१॥

टि० द्वितीय श्लोक भृष्ट है अतः अनूद्य ।

शास्त्रानुकूल प्रमाण से गोले का प्रमाण उत्तम बताया गया है । उनी के अनुसार मान और उन्मान बनाना चाहिये ॥२—३॥

मुसाण्डक अर्थात् प्रधान अण्डक का विस्तार छे भाग समित विहित है और दो भाग समित लम्बाई विहित है । सात गोले बनाने चाहिये और इसी प्रकार से बाकी का संस्थान इस प्रधान अण्डक के निर्माण से चित्र-कर्म में उत्तम बताया गया है । तीन कोटि का वृत्त आलेखन करके और अण्डक क्रमशः बनाने चाहिये । नाना-विध अण्डको का निर्माण चित्र-कर्म में आवश्यक है । अण्डक का अर्थ है बादामा । बिना पहिले सोच-विचार के चित्र-न्यास असंभव है । अथे गोले के आयाम से अलसाण्डक बताया गया है और नौ गोले की मोटाई में हास्याण्डक होता है । पुरुषाण्डक का मान छे गोलों में आयत और पाच गोलों से विस्तृत होता है । वनिताण्डक नारियल के फल-सदृश आलेख्य होता है । उसका विस्तार चार गोलों से और लम्बाई पाच गोलों से होती है । शिशुओं का अण्डक चित्र-कर्म में निश्चय ही करना चाहिये । हास्याण्डक भी उसी प्रकार अनिवार्य है । इसी प्रकार से आलस्याण्डक तथा रोदनाण्डक करना चाहिये । हास्याण्डक भी शास्त्रानुकूल विनिर्मेय है । देवाण्डक-प्रमाण आलस्य के समान बताया गया है । वह छे गोलों के विस्तार से और आठ गोलों की लम्बाई से सम्पन्न होता है । वृत्तायत मालेख्य दिव्याण्डक बताया गया है ॥४—१३॥

अथ दिव्य और मानुष अण्डकों का लक्षण कहता हूं । अथे गोले से अधिक मानुषाण्डक के प्रमाण से उमे बनाना चाहिये । पाच गोलों से विस्तीर्ण और छे गोलों से आयत मुसाण्डक को मानुष-रूप बनाकर उसे पूर्ण बनाया जाता है । शिशुकाण्डक-प्रमाण से प्रमयों का मुसाण्डक होता है । राक्षसाण्डक-प्रमाण से यातुधानाण्डक होता है । देवों के मुख-सदृश दानवाण्डक बनाना चाहिये और

उनी के समान गन्धर्वों, नागी और यक्षों के अण्डक होते हैं। विद्याधरो का दिव्य-मानुष-अण्डक समझना चाहिये ॥१४—१८३॥

कोई लोग शास्त्र जानते हैं, कोई लोग कर्म करते हैं। जो इन दोनों चीजों (शास्त्रार्थ ज्ञान और कर्म कौशल) को करामतवत् नही जानते हैं पुनः वे शास्त्रज्ञ होकर भी कर्म को नही जानते और कर्मज्ञ होकर दृष्टे शास्त्र को नही जानते और जो दोनों को जानते हैं वे ही श्रेष्ठ चित्रकार कहलाते हैं ॥१८३-२०३॥

टि० इस अध्याय में कुछ विगलन प्रतीत होना है जैसा हमने मूल में अपने परिमार्जित संस्करण में निदिष्ट किया है।

चित्रकर्म-मानोत्पत्ति-लक्षण

चित्र-कर्म-मानोत्पत्तिलक्षण :— अथ परमाणु आदि जो मान-गणना होती है उसका वर्णन करता हूँ ॥१॥

परमाणु, रज, रोम, लिखा, यूका, यव, अंगुल क्रमशः अठगुणी वृद्धि से इस प्रकार से मान का अंगुल होता है—अर्थात् ८ परमाणु का रज, ८ रज का रोम, ८ रोम की लिखा, ८ लिखा की यूका, ८ यूका का यव और ८ यव का अंगुल होता है। दो अंगुल वाला गोलक समझना चाहिये। अथवा उसको कला कहा जाता है। दो कलाओं अथवा दो गोलकों, किसी इन दोनों में से, उम प्रमण एवं भग तथा उमी प्रमाण से एवं आयाम से विस्तार का न तो कम न ज्यादा चित्र-निर्माण करना चाहिये ॥२ ४३॥

देवता आदि के शरीर, विस्तार से आठ भाग वाले होते हैं और उनका यह शरीर चित्र-शास्त्रियों को तीस भाग की लंबाई से बनाना चाहिये। असुरों का शरीर तो साढ़े सात भागों से विस्तृत और उन्तीस भाग से लंबा बनाना इष्ट बताया गया है। राक्षसों का शरीर सात भाग से विस्तृत और सात ईस भाग से आयत होता है और दिव्य-मानुष के शरीर तो शास्त्रानुकूल विहित हैं। छे भाग में विस्तृत मनुष्यों का करना चाहिये और उनकी लंबाई साढ़े चौबीस भागों से बनाना चाहिये। यह मान हमने उत्तम पुरुष का बताया है। मध्यम पुरुष का तो विस्तार साढ़े पांच भाग का होता है और उसका आयाम तो २३ भागों का बताया गया है और कनिष्ठ शरीरों का विस्तार पांच भाग के प्रमाण का होता है और हम शरीर का आयाम बाईस भागों का प्रसस्त माना गया है। कुम्भों (कुवडों) के शरीर का विस्तार पांच भाग से और दीर्घ चौःह भागों से बताया गया है। किरणों का भी यही प्रमाण बताया गया है। प्रमथों के शरीर का विस्तार तो चार अंशों से बताया गया है और लंबाई छे अंशों से। यह अलग २ हमने देह के प्रमाण को भाग-सूत्र बताया है। देवों का, असुरों का

श्रीर उसी प्रकार राक्षसों का, दिव्य-मानुषों का, मत्स्यों का तथा कुम्भों श्रीर वामनो, इन दोनों का भी श्रीर भूतों सहित किन्नरो का क्रमशः इसमें उदाहरण दिया गया ॥४३—१७३॥

टि० यहां पर घण्टक-वर्तन घद्यवा उसका विलेखन-क्रम घापितित सा-प्रतीत होता है ।

अब मानोत्पत्ति का यथावत वर्णन करता हूं। देवों के तीन रूप होते हैं । मुरज,(?) तथा कुम्भक; दिव्य-मानुष का एक दिव्य-मानुष शरीर; अमुरों के तीन रूप—चक्र, उत्तीर्णक श्रीर दुर्धर तथा राक्षसों के फिर दो—शकट श्रीर बूम । मनुष्यों के पात्र रूप होते हैं जिनका क्रमशः वर्णन करता हूँ :-

हंस, घासक, रूचक, मालव्य तथा भद्र—ये पांच पुरुष होते हुए ॥१७३-२१॥

कुम्भक दो प्रकार के—मेघ तथा वृत्तक; वामन तीन प्रकार के—पिण्ड, आस्थान श्रीर पद्यक; प्रमथ भी तीन प्रकार के हैं—कृष्माण्ड कर्बंट तथा तिर्यक; किन्नर भी तीन प्रकार के होते हैं—मयूर, कर्बंट श्रीर नास ॥२२-२३॥

स्त्रिया—बलाका, पौरुषी वृत्ता, दण्डका तथा? ये चित्र-शास्त्रियों के द्वारा सब पात्र प्रकार की बताई गई हैं ॥२४॥

भद्र, मन्द, मृग श्रीर मिश्र—यह चार प्रकार का हाथी होता है श्रीर उत्पत्ति के हिसाब से यह तीन प्रकार के बताये गये हैं—पर्वताश्रय नद्याश्रय, ऊपराश्रय । पारस (फारस) से लगा कर उत्तर (देश वाची) तक रम्य थोड़े दो प्रकार के होते हैं । सिंह चार प्रकार के होते हैं—शिलराश्रय, विलाश्रय, गुल्माश्रय श्रीर तृणाश्रय । व्याल सोलह प्रकार के होते हैं—हरिण, गृध्रक, शुक, कुक्कट, सिंह, शादूल, वृक, अजा, गंडकी, गज, श्रोड, अश्व, महिष, श्वान, मर्कट श्रीर सर ॥२५-३०॥

टि० अथाश (२८३—३०) पुनरूक एवं भृष्ट भी अतः अनुवाकानपेक्ष्य ।

विशेष :-—इस मूलध्याय का ३१-३८ प्रतिमा-सक्षण-नामक अध्याय का प्रक्षिप्तांश है, अतः वह तत्रैव परिमाजित संस्करण में प्रतिष्ठित किया गया है ।

इस प्रकार सभी जातियों को दृष्टि में रखकर यह सब मान-प्रमाण कहा गया । दिव्य आदि सभी जातियों का जो अस्तिन मानादि-कीर्तन किया, उसको स्फुट-रूप से समझ कर जो चित्रालेखन करना है उस के लिए सभी चित्रकार उद्यु की अग्रना प्रधान मानते हैं तथा महान आदर करते हैं ॥३१॥

रसदृष्टि-लक्षण

चित्र-रसः—अब रसों का और दृष्टियों का यहाँ पर इस वास्तु-शास्त्र में, सद्यः कहूँगा। क्योंकि चित्र में रस के प्राचीन ही भाव-व्यक्ति होती है। शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, प्रेम, भयानक, वीर, प्रत्याय (?) और वीर्य तथा अद्भुत, और घात—ये स्यात् रस, चित्र-विशारदों के द्वारा बताये गये हैं। अत्र इन सब रसों का क्रमशः सद्यः कहा जाता है ॥१—३॥

शृंगारः—भ्रूकम्प-सहित तथा प्रेम-गुणान्वित शृंगार रस-बताया गया है और इस रस में अपने प्रिय के प्रति मनोहर (ललित) चेष्टायें होती हैं ॥४॥

हास्यः—अपांग आदि को ललित एवं विकसित करने वाला तथा अघरो को स्फुरित करने वाला, मृदु लील-सहित जो रस होता है, वह हास्य-रस के नाम से पुकारा जाता है ॥५॥

करुणः—मांसुग्रों से कपोल-प्रदेश को बिलस्र करने वाला, शोक से आँसुओं को संकुचित करने वाला और चित्त को संताप देने वाला करुण-रस कहलाता है ॥६॥

रौद्रः—जिस रस से लनाट-प्रदेश निर्माजित हो जाता है, भाँखें लाल हो जाती हैं, अघरोष्ठ दाँतो से काटे जाते हैं, उसे रौद्र-रस कहते हैं ॥७॥

प्रेमा-रसः—अर्थ-लाभ, पुत्र-उत्पत्ति, प्रिय-जनों का समागम और दर्शन, जात-हर्ष से उत्पन्न होने वाला तथा शरीर को पुलकित करने वाला प्रेमा-रस कहा जाता है ॥८॥

भयानकः—पशु-दर्शन से उत्पन्न आस एवं सम्भ्रम से लोचनों को उद्भ्रान्त करने वाला और हृदय को मंथुग्ध करने वाला भयानक रस कहलाता है ॥९॥

वीरः—अर्थ, पराक्रम एवं बल को उत्पन्न करने वाला—वह रस वीर के नाम से प्रसिद्ध होता है ॥१०॥

टि०ः—यहाँ पर वीर के बाद अन्य दो रसों का लोप हो गया है। पृथक् भूष्य एवं गलित है।

अद्भुत-रसः दो तारकामो को स्तिमित करने वाला, यह रस अमम्भाष्य वस्तु को देखकर अद्भुत-रस की मंज्रा से प्रतिष्ठ होता है ॥११॥

शान्त-रस — विना विकारो के शान्त एवं प्रसन्न भूनेत्र तथा वदन आदि से एवं विषय-वीर्य से यह रस शान्त-रस के नाम से प्रसिद्ध होता है ॥ २ ॥

इस प्रकार विश्व-मंजोम में सगणशुण इन रसों को प्रतिपादन किया गया है। मानव-सम्बन्ध-पुरस्तर सब सत्वो अर्थात् प्राणियों में इनको नियोजित करना चाहिये ॥१३॥

विषय-रस-दृष्टियाः अब रस-दृष्टियों का वर्णन करता है, में अठारह बताई गई हैं —

- (१) लज्जिता (२) हृष्टा, (३) विकसिता, (४) विहृता, (५) भ्रुकुटि, (६) विध्रमा, (७) संकुचिता, (८) ध्विना (९) ऊर्ध्वगता, (१०) योगिनी, (११) शीता, (१२) दृष्टा, (१३) विह्वला, (१४) संविता, (१५) विविधमा, (?), (१६) जिम्हा, (१७) मध्यस्था एव, (१८) विद्युत्—यं अठारह दृष्टिया होती हैं। अब इनका क्रमशः लक्षण कहा जाता है ॥१४ १६॥

लज्जिताः—विकसित-मुखाब्ज, कटाक्ष-विशेष वाली धूम्रार रस से उत्पन्न लज्जिता दृष्टि समझनी चाहिये ॥१७॥

हृष्टाः—प्रिय-दर्शन पर प्रसन्न और पूर्ववत् रोमाञ्च करने वाली तथा अपागो को विकसित करने वाली हृष्टा नाम की दृष्टि प्रसिद्ध होती है ॥१८॥

विकसिताः—नयन-प्रान्तो को विकसित करने वाली तथा अर्पागो, नयनो एवं गण्ड-स्थलो को विकसित करने वाली क्रीडा-व्यपत्य-युत हास्य-रस से विकसिता दृष्टि होती है ॥१९॥

विहृताः—भय को व्यक्त करने वाली और जिस में तारकायें भ्रान्त होने लगती हैं, उक्त भयानक रस में इस दृष्टि को विहृता नाम से पुकारा जाता है ॥२०॥

भ्रुकुटिः—दीप्त ऊर्ध्वतारका के रक्त वर्ण होने से मन्द-दर्शना तथा ऊर्ध्व-निविष्टा दृष्टि को भ्रुकुटि बताया गया है ॥२१॥

विध्रमाः—सत्व-स्था, दृष्ट-वक्षमा, मुन्दर-तारका, सौम्या एव उर्ध्वलिता इस दृष्टि को विध्रमा नाम से बताई गई है ॥२२॥

संकुचिताः—मन्मथ-मद से युक्त, स्पर्श-रस से उन्मीलित, दोनो अग्नि-पुटो वाली, मुरतानन्द, से युक्त संकुचिता नाम की यह दृष्टि विख्यात होती है ॥२३॥

योगिनी :-निर्विकारा, कहीं पर नासिका के अग्र भाग को देखने वाली अर्थात् ध्यानावस्थित चित्त के तत्त्व में रममाण योगिनी नाम की दृष्टि होती है ॥२४॥

बीना:-अर्ध-अस्तोत्तर-पुटा अर्थात् ओष्ठादि-बदन अवनत से प्रतीत हो रहें हों, पुनः कुछ स्रद्ध-तारका, मन्द-सञ्चारिणी, शोक में आसुओं से युक्ता, बीना नाम की दृष्टि कही गई है ॥२५॥

दृष्टः—जिसकी तारकायें स्थिर हो और जिसकी दृष्टि स्थिर एवं विरहित प्रतीत हो रही हों, वह उत्साह से उत्पन्न होने वाली दृष्टा नाम की दृष्टि बताई गई है ॥२६॥

विह्वला :-भ्रू-पुट तथा पश्मों को म्यान करने वाली, शिथिला, मन्द-चारिणी तथा तारकाओं से आभासित वह विह्वला नाम की दृष्टि बताई गई है ॥२७॥

शक्तिता :-कुछ चञ्चल, कुछ स्थिर, कुछ उठी हुई, कुछ टेढ़ी-मेढ़ी और शक्ति-तारा दृष्टि को शक्तिता नाम से पुकारते हैं २८॥

जिह्वा :-जिसके मुखाङ्ग मर्भा पुट लम्बित हो रहे हो, दृष्टि टेढ़ी तथा रसा दिखाई पड़ रहा हो, ऐसी त्रिगूढ और मूढ-तारा को जिह्वा दृष्टि कहते हैं ॥२९-३०॥

मध्यम्या:-सरल-तारा, सरल-पुटा, प्रसन्ना, राग-रहिता, विषय-पराङ्मुखा ऐसी मध्यम्या दृष्टि कहलाती है ॥३१॥

स्थिरा :-सम-तारा, सम-पुटा तथा सम-भ्रू वाली, अचिकारिणी और रागों से विहीन स्थिरा दृष्टि कहलाती है ॥३२॥

हस्त से अर्थ को सूचित करता हुआ तथा दृष्टि से प्रतिपादित करता हुआ सब अभिनय-दर्शन से सजीव सा जो प्रतीत हो अर्थात् जो नाट्य में अनिवार्य एवं आवश्यक अंग है, वही चित्र में भी अनिवार्य है ॥३३-३४॥

इस प्रकार से यह पर रसों का तथा दृष्टियों का संक्षेप से लक्षण कहा गया । लिखने वाला मनुष्य चित्र का यथावत् ज्ञान-सम्पादन करके कभी संशय को नहीं प्राप्त होता है ॥३५॥

षष्ठ पटल

चित्र एवं प्रतिमा—दोनों के सामान्य अङ्ग

१. प्रतिमा एवं चित्र के ब्रह्म
२. प्रतिमा एवं चित्र में चित्र्य देवादिकों के रूप एवं प्रहरण आदि लाञ्छन
३. प्रतिमा एवं चित्र के दोष-गुण
४. प्रतिमा एवं चित्र की आदर्श आकृतियां (Models) एवं उनके मान
५. प्रतिमा एवं चित्र में मुद्रायें :—
 - (अ) शरीर-मुद्रायें
 - (ब) पाद-मुद्रायें
 - (स) हस्त मुद्रायें

प्रतिमा-लक्षण

अब प्रतिमाओं—चित्रों का लक्षण बहता हूँ। उनके मात निर्माण-द्रव्य प्रकीर्तित किये गये हैं वे हैं सुवर्ण (सोना), रजत (चाँदी), ताम्र (तावा), अस्मा (पाषाण-पत्थर), दारु (लकड़ी), लेप्य अर्थात् मृत्तिका तथा अन्य लेप्य जैसे मातिक और ताण्डुल आदि तथा अलेख्य अर्थात् चित्र। ये सब शक्यानुसार विहित एवं निर्माण्य वस्तुये गये हैं। पूजा-चित्रों में इस प्रकार से ये प्रतिमा-द्रव्य सात प्रकार के बनाये गये हैं। सुवर्ण पुष्टि-प्रदायक माना गया है, रजत वीति-वर्धन-कारी, ताम्र प्रजा-वृद्धि-कारक, शैलेय अर्थात् पाषाण, भूज या वह कांस्य-द्रव्य आयुष्य-कारक और लेप्य तथा अलेख्य ये दोनों धन प्राप्ति-कारक कहे गये हैं ॥ १-३ ॥

विद्वान् ब्रह्मचारी और जितेन्द्रिय स्वपति को विधि-पूर्वक प्रतिमा-निर्माण तथा यह चित्र कर्म-प्रारम्भ करना चाहिये। वह हविष्य-नियताहागी तथा जप-होम-परायण और धरणी अर्थात् पृथ्वी पर सोने वाला होना चाहिये ॥४-५३॥

टि० पूर्वाध्याय के अन्तिम पृष्ठ पर जो प्रश्नेप बताया गया है वह यहाँ पर साना प्रासंगिक माना गया है। अतः वह यहाँ पर संयोग्य है :-

“मुख का भाग से विधान है। ग्रीवा मुख से तीन भाग वाली बतायी गयी है। आयामानुरूप वैशान्त पूर्ण मुख द्वादशांगुल विस्तारानुरूप परिकल्प्य है। दोनों भौहों का प्रमाण त्रिभाग से विहित है। नासिका भी त्रिभाग-परिकल्प्य है। चक्षु प्रकाश ललाट का प्रमाण भी विहित है। ऊँचाई में तीन के बराबर मुख बहा गया है। दोनों आँखें दो अंगुल के प्रमाण में होती हैं। उसका विस्तार आधा कहा गया है। अक्षि-तारका आँख के तीन भाग से सुप्रतिष्ठित करणीय है। पुनः इन दोनों तारकाओं के मध्य में ज्योति (आँख की ज्योति) तीन अंश से परिकल्प्य है। इसी प्रकार इन अक्षित मुन्नागो का प्रमाणानुरूप परिकल्पन विहित है ॥५३-१०३

पाच अक्ष के प्रमाण से ... (१) दोनों का मध्य बनाना चाहिये। नेत्रों और कानों का मध्य पाच अंगुल का होता है। ऊँचाई से दुगने

प्रायत बाले दोनो कान धातु के समान समझने चाहिये । कर्ण-पाली तथा उसके अन्य उपाग भी शास्त्रानुकूल निर्माय हैं । वह शीघ्र हुए घटुप की प्राकृति-वाली ग्रोम-प्रभवा समझनी चाहिये । इसीप्रमाण मे इन का कर्ण-वृष्टाश्रय भी होना चाहिये ॥१०३-१४॥

ऊर्ध्व-बंध मे कर्ण-मूल-समाश्रित घघोबंध वह होता है । आधे २ मे गोलक समझना चाहिये और पीछे से इसी प्रकार विधान है । निष्पाव के सदृश धाकार वाली कर्ण-पिप्पली बनानी चाहिये । उमका धायाम एक अंगुल का और विस्तार चार यवो का होना चाहिये । पिप्पली के शीवे लक्ष्मर मध्य में धाकार 'व' इसकी सजा लकार दी गयी है, इसका धायाम आधे अंगुल का और विस्तार पूरे अंगुल का होना चाहिये । शीव में जो लकार है उमका विस्तार चार यवों के निम्न में होता है । पिप्पली के मूल में चार यव के प्रमाण मे कर्ण-द्विद्र होता है । जो स्तूतिवा की मंजा पोयूपी गोलाकार बनायी गयी है, वह आधे अंगुल से प्रायत और दो यवो के विस्तार से बनायी जाती है । लकार और धावर्त (परदा) के मध्य में उमको पीयूपी के नाम से पुकारने हैं । वह दो अंगुल के धायाम वाली धोर डेढ अंगुल के विस्तार वाली होती है । कान की जो बाह्य रेखा होती है उसको भी धावर्त कहते है । वह छे अंगुल का प्रमाण वाला वक्र और वृत्तायत होता है । मूल का अंस आधे अंगुल का बनाना चाहिये और मध्य में दो यव का । फिर आधे एक यव के प्रमाण के विस्तार से बनाया जाता है । लकार और धावर्त के मध्य को उद्धान के नाम से पुकारा जाता है । ऊपर में गोलक से दो यव से युक्त कर्ण का विस्तार होता है । मध्य में दुगुना नाल और मूल में छे यवों मे इन दोनो समुदायों के प्रमाण से भाषामादि विहित है । इसी प्रकार अन्य भाग विद्विन हैं । पश्चिम नाल एक अंगुल के प्रमाण से बनाया जाता है तथा दो मुकोमल नाल दो कलाधों के प्रायत से बनाना चाहिए । कान के भाग का इस प्रकार सम्यक वर्णन कर दिया गया । उसका प्रमाण तो कम और न अधिक होना चाहिये । तब उसका कौशल प्रशस्त माना जाता है, अन्यथा दूषित ॥५१-२१॥

चित्रुक (ओडो) अंगुल के धायाम से बनाया जाता है । उसके आधे से कन्धर बनाया गया है, फिर उसके आधे से उत्तरोष्ठ होना है और भाजी आधे अंगुल की उंचाई से बनायी जाती है । ओडो के चतुर्ध भाग से दोनों मासा-पुट समझने चाहिये । उनके दोनों प्रान्त कन्धीर के समान सुन्दर बनाने

सारकान्त-सम ही स्त्वकणी कही गयी है । चार अंगुल के प्रमाण से आयात नासिका होनी है । पुट के प्रान्त पर नासिका का अग्र-भाग दो अंगुल से विस्तृत होता है । आठ अंगुल से विस्तृत चार अंगुल में आयात लवाट बताया गया है । चिवुक (ठोड़ी) से प्रारम्भ कर कंठी के प्रान्त तक तथा गंड तक पूरे शिर का प्रमाण बत्तीस अंगुल का होता है । पुनः दोनों कानों के बीच का विस्तार-प्रमाण अठारह अंगुल होता है । चौबीस अंगुलों का परीणाह होता है । गर्दन ग्रीवा से वक्ष-स्थल, पुन वक्ष-स्थल से नाभि होती है । नाभि से मेडु, फिर दो जंघायें, फिर उरगो के नमान दो जघायें, दो घुटने चार अंगुल बाने होते हैं । चौदह अंगुल के आयाम प्रमाण से दोनों पैर (पाद) बताये गये हैं और उनका विस्तार छँ अंगुल का होना चाहिये और ऊँचाई चार अंगुल की । पाच अंगुल की मोटाई में और तीन अंगुल की लम्बाई में दोनों अंगूठे होते हैं । अंगूठे की लम्बाई के समान ही प्रदेगिनी (पहिली अंगुली) है । उसके सोलह भाग से हीन बीच की अंगुली, बीच की अंगुली के आठवें भाग से हीन अनामिका को समझना चाहिये । फिर उसके आठवें भाग से हीन कनिष्ठिका अंगुली समझनी चाहिये । विद्वान को पादकम एक अंगुल के प्रमाण से अंगूठे का नख बनाना चाहिये और अंगुलिणों के नखों को आठ अंशों के प्रमाण से बनाना चाहिये । अंगूठे की ऊँचाई एक अंगुल एवं तीन यवों के प्रमाण से बनाना चाहिये । प्रदेशनी एक अंगुल की ऊँचाई में हीन, शेष क्रमशः । जघा के मध्य में अठारह अंगुल का परीणाह होता है और जानू के मध्य का परीणाह इक्कीस अंगुल का होता है । उसी के सातवें भाग को जानु-कपालक समझना चाहिये । दोनों ऊरुवों के मध्य का परीणाह बत्तीस अंगुल का होना चाहिये । वृषण पर स्थित मेट्ट का परीणाह छँ अंगुल का होता है और कोष तो चार अंगुल वाला तथा अठारह अंगुल के विस्तार से कटि होती है ॥२२-३॥

जहाँ तक स्त्री-प्रतिमाओं के निर्माण का विषय है, वहाँ उसके विशिष्ट (पुरुष-प्रतिमा-व्यतिरिक्त) अंग शास्त्रानुकूल निर्माण हैं । नाभि के मध्य में छियालीस अंगुलों का परीणाह होता है । स्तनों का अन्तर बारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । दोनों स्तनों के ऊपर तो दोनों वक्ष-प्रान्त छँ अंगुल के प्रमाण से बनाये जाते हैं । ऊँचाई से चौबीस अंगुलों से युक्त पृष्ठ-विस्तार होता है और वक्षस्थल का परीणाह पृष्ठ के साथ बताया गया है । जहाँ तक स्त्री-प्रतिमाओं की अंगुलियों के मान की बात है वह भी शास्त्रानुकूल है । बत्तीस अंगुलों के परीणाह से विस्तृत ग्रीवा बनानी चाहिये । छियालीस अंगुल के प्रमाण

से भुजा की लंबाई बतायी गयी है। बाहु के पहिले की पर्व अठारह अंगुल से और दूसरी पर्व तो सोलह अंगुल से बतायी गयी है। बाहु मध्य मे परीणाह १८ अंगुल का होता है और प्रवाहु का परीणाह बारह अंगुल से और तल भी बारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। अंगुली-रहित, बुद्धिमानों के द्वारा उभे भस्त्रागुल बताया गया है। पाँच अंगुल से विस्तीर्ण लेखा-वक्षस्य मे लक्षित पाच अंगुल के प्रमाण से मध्यमा अंगुली बनानी चाहिए। मध्य के पर्व के आधे से आगे हीन प्रदेशिनी अंगुली समझनी चाहिए और प्रदेशिनी के समान ही आयाम से अनामिका विहित है। फिर आधे पर्व के प्रमाण से हीन कनिष्ठिका बनानी चाहिए। पर्व के आधे प्रमाण से अंगुलियों के सब नासून बनाने चाहिये। इनका परीणाह आयाम-मात्र बताया गया है। अंगुल का दैर्घ्य चार अंगुलों का होता है। स्पष्ट, चार अर्धान् मूढर यवाकिन पञ्चागुल इसका परीणाह विहित है। ऊंचाई के अनुकूल ही मान-पर्यन्त मे कुछ हीन नख बताये गये हैं। अंगुष्ठ और प्रदेशिनी का अन्तर दो अंगुल का होता है ॥३६-५१॥

स्त्रियो का इसी प्रकार से स्तन, उर, जघन अधिक होता है। तीन, चार, चार तीन, अथवा केवल चार अधिक होता है। ग्यारह, अथवा दस अथवा तेईस तेईस—यह सब स्त्रियो का कनिष्ठ मान बताया गया है और मध्य-मान ग्यारह अक्ष का होता है। आठ कला का मान उत्तम प्रमाण बताया गया है। उनके वक्ष-स्थल का विस्तार अठारह अंगुल से करना चाहिए और कटि का विस्तार चौबीस अंगुल से करना चाहिये ॥५२-५५॥

प्रतिमाओं का यह संक्षेप प्रमाण बताया गया है ॥५६॥

सबल देवो की पूजाओं मे त्रमरा: यह प्रमाण निर्दिष्ट किया गया। अतः शिल्पियो को सावधानी से यथोचित द्रव्य-संयोग मे इन प्रतिमाओं का निर्माण करना चाहिये ॥५७॥

देवादि-रूप-प्रहरण-संयोग-लक्षण

अथ देवताओं के आकार और अस्त्र-शस्त्र का वर्णन करता हूँ और उसी प्रकार दैत्यों के, यक्षों के, गन्धर्वों, नागों और राक्षसों के तथा विद्याधरों और पिशाचों के भी विवरण प्रस्तुत करता हूँ ॥१३॥

ब्रह्मा :- अग्नि की ज्वालाओं के सदृश, महा तेजस्वी बनाने चाहिये और स्यूलाग, श्वेत-पुष्प धारण किये हुए, श्वेत-वस्त्र पहने हुए और कृष्ण मृग-चर्म को उत्तरीय (ऊर्ध्व-वस्त्र) धोनी के रूप में धारण किए हुए सफेद कपड़ों की ड्रेस में चार मुख वाले बनाने चाहिये । इनके दोनों बायं हस्तों में दण्ड और कमण्डलु का न्यास करना चाहिए, उसी प्रकार उन्हें मौञ्जी मेखला और माला धारण किए हुए बनाना चाहिए, और दक्षिण हाथ में संसार की वृद्धि करते हुए बनाना चाहिए । इस प्रकार बनाने पर संसार में सब जगह शोभ होता है और ब्राह्मण लोग सब कामनाओं से बढ़ते हैं, इसमें कोई शक नहीं । जब विद्या, दीना कृपा, रोद्रा, कृशोदरी यदि ब्रह्मा जी की प्रतिमा बनाई जाय तो वह वत्याण-कारक नहीं होती है । रोद्र-मूर्ति, बनवाने वाले को मारती है और दीन-रूपा कारीगर को मारती है । कृपा मूर्ति बनवाने वाले को सदा विनाश प्रदान करती है और कृशोदरी तो दुर्भिक्ष लाती है और कुरुपा घनपत्यता को प्रदान करती है । इस लिये इन दोषों को छोड़ कर यह प्रतिमा ब्राह्म-प्रतिमा-निर्माण-कुशल शिल्पियों द्वारा सुन्दर बनानी चाहिये ॥१३-१५॥

शिव :- प्रथम यौवन में स्थित, चन्द्राकिन-जटा-धारी श्रीमान्, संयमी, नीलकण्ठ, विचित्र-मुकुट, निशाकर-चन्द्र-सदृश तेजस्वी भगवान् शत्रु की प्रतिमा बनानी चाहिये । दो हाथों से, चार हाथों से अथवा आठ हाथों से युक्त वह मूर्ति बनायी जानी चाहिए । पट्टिन वस्त्र से व्यग्र-हस्त, सर्पों और मृग-चर्म से युक्त, सर्व-लक्षण-संपूर्ण तथा तीन नेत्रों से भूषित इस प्रकार के गुणों से युक्त जहां लोकेश्वर भगवान् शिव बनाये जाते हैं, वहां पर राजा और देव अर्थात् राष्ट्र की परम उन्नति होती है ॥१०-१३॥

जब जगत् में अथवा क्षमादान में महेश्वर की प्रतिमा बनायी जाती है तो

बहा भी यह रूप कुछ भिन्न बनाना चाहिये—विशेकर भावृति एवं हस्त-योग ।
 ऐसा रूप बनाने पर बनवाने वाले का कल्पण होता है । अठारह बाहु वाले
 अथवा बीस बाहु वाले अथवा दस बाहु वाले अथवा कभी महत् बाहु
 वाले, गौत्र रूप धारण किये हुए, गणों में धिरे हुए, सिंह-चर्म को उत्तरीय-वस्त्र
 के रूप में धारण किये, तीक्ष्ण दृष्टि के समान आग के दान वाले, सिंगेभालाघो से
 विभूषित नर के धर्मित मस्तर वाले, श्रोमान, पीनवक्षस्थल तथा भयंकर दर्शन
 वाले इस प्रकार समस्त-स्थित भद्र-मूर्ति महत्त्व का निर्माण करना चाहिये ।

॥१३३-१७॥

दो भुजा वाले भुजापानी में और पत्तन (नहर) में चतुर्भुज तथा समस्तान
 और उगत क गोत्र में बीस भुजाओं वाले महेश्वर की प्रतिमा स्थापित करनी
 चाहिये ॥१७३-१८॥

यद्यपि भगवान् भद्र (शिव) एक ही हैं, स्वान-भेद में वे भिन्न-भिन्न रूप
 वाले तथा गौत्र और सौम्य स्वभाव वाले विद्वानों के द्वारा निर्मित होते हैं ।
 जिस प्रकार से भगवान् सूर्य उदय-काल में सौम्य-दर्शन होते हुए भी मध्याह्न के
 समय प्रचण्ड हो जाते हैं, इसी प्रकार धरणी में स्थित ये भगवान् शहर नित्य
 ही रौद्र हो जाते हैं । वहीं फिर सौम्य स्थान में व्यवस्थित होने पर सौम्य हो
 जाते हैं । इन सब स्थानों का जानकर किम्पूरुष आदि प्रमथों के महिष तोर-
 शंकर का निर्माण करना चाहिये । इस प्रकार से त्रिभुज-शत्रु भगवान् शंकर का
 यह संस्थान सम्यक् प्रकार से वर्णन किया गया है ॥१८३-२२॥

कार्तिकेय :- अब हम समय कार्तिकेय भगवान् स्वामि-कार्तिकेय के संस्थान
 का वर्णन करना चाहते हैं । तरुण-सूर्य-महत्ता, शून्य-वस्त्र धारण किये हुए, अग्नि
 के समान तेजस्वी, बुद्ध बालाकृति धारण किये हुए, सुन्दर, मङ्गल-मूर्ति, प्रिय-
 दर्शन, प्रसन्न-वदन, श्रोमान, शोज और तेज से युक्त विशेषान्तर विभ्र-विभिन्न मुकुटों
 और मुक्ता-मणियों से विभूषित छै मुत वाले अथवा एक मुत वाले रोचिष्मती-
 शक्ति प्रयात् अस्त्र की धारण किये हुए कार्तिकेय की प्रतिमा का संस्थान बनाया
 गया है । नगर में बारह भुजाओं की मूर्ति बनानी चाहिये, गेटक में छै भुजाओं
 की धित्त है । गल्याण चाहने वाले को ग्राम में दो भुजाओं वाली प्रतिमा की
 नश्विदेश करना चाहिये । शक्ति, धर, लङ्ग, मुष्ठी और मुद्गर—ये
 पांचो आयुध इनके दक्षिण हाथों में दिखाने चाहिये । एक हाथ प्रसारित
 भी होना चाहिये । इन प्रकार में दूगरा छठा हाथ यतया गया है । धनुष, पत्तक,

पंटा श्वेत, और कुक्कुट (जो Improvised object-weapon बोध्य है) — ये पाच आयुध बायें हाथ में बनाये गये हैं। तो छठा हाथ वहा पर संबर्धनकारी हस्त (हस्त-मुद्रा) वाला होना है। इस प्रकार से आयुधो से सम्पन्न, संग्राम-भूमि में स्थित बनाये जाते हैं। अन्य अक्षर पर तो उन्हें क्रीडा और लीला से युक्त बनाना चाहिये। ध्याग (बकरा), कुक्कुट (मुर्गा) से युक्त तथा मयूर से युक्त मनोऽम भगवान् स्कन्द का शत्रुओ पर विजय करने की इच्छा करने वालो की मदा नगरो मे बनाना चाहिये। श्वेतक मे तां पम्मुख, ज्वलन-प्रभ तथा तीक्ष्ण आयुओ से युक्त और पुष्प-भालाओ से मुशोभित बनाना चाहिए। ग्राम मे भी कान्ति और श्रुति मे युक्त उन्हे दो भुजा वाला बनाना चाहिये। दक्षिण हाथ में तो शक्ति होती है और वाम-हस्त मे कुक्कुट। इस प्रकार से विचित्र-पक्ष बड़े महान तथा मुन्दर विनिर्मेय है। पुर मे गेटक में और ग्राम मे इस प्रकार शास्त्रज्ञ आचार्य, भगवान् मंगलकारी कार्तिकेय की मूर्ति का निर्माण करते हैं। अविरोध कार्यों में श्वेत, ग्राम तथा उत्तम पुर मे कार्तिकेय का यह संस्थान प्रदत्त-पूर्वक बनवाना चाहिये ॥२३-३५॥

बलरामः—बलराम तो मुन्दर भुजाओ वाले तालकोतु धारण किये हुए महाशक्ति, वन-मत्ता-कुल-वशन्थल वाले, चन्द्र-सदृश-कान्ति वाले, हल और मुसल धारण करने वाले, महान् घर्मडी चतुर्भुज, सौम्य-मुख, नीलाम्बर-वस्त्र-धारी, मुकुटो एवं अलंकारो मे तथा चन्दन से विभूषित रेवती-सहित बलेशऊ की मूर्ति का निर्माण करना चाहिये ॥३६-३८॥

विष्णु.—विष्णु बंद्युय-मणि के सदृश पीताम्बर धारण किये हुए, लक्ष्मी के साथ, वाराह-रूप में, वामन-रूप मे अथवा भयानक नृसिंह-रूप में अथवा दाशरथि राम-रूप मे, वीर्यवान् जामदग्नि के रूप मे, दो भुजा वाले अथवा आठ भुजा वाले अथवा चार बाहु वाले अरिन्दम, शंख, चक्र, गदा को हाथ मे लिये हुये ओजस्वी कान्तिमान् ज्ञाना-रूप-धारी इस रूप में प्रतिमा में विभाव्य है। इस प्रकार से सुरो और धमुरो से अभिनन्दित भगवान् विष्णु की प्रतिमा का सन्निवेश करना चाहिए ॥३९-४२॥

इन्द्रः—देवाधीश इन्द्र, बल्य धारण किये हुये, सुन्दर हाथो वाले, वनवान किरीट-धारी गदा-सहित श्रीमान् श्वेताम्बर-धारी, शोणि-धून से मण्डित, दिव्या-भरणो से विभूषित, पुरोहित-सहित, राज-लक्ष्मी से युक्त, इन्द्र को बनवाना चाहिये ॥४२३-४४३॥

यमः—वैवस्वत यम-राज (धर्मराज) समभङ्गा चाहिये । तेज में मूर्ध के सहस्र, सुवर्ण-विभूषित सम्पूर्ण चन्द्र के समान मुख वाले पीताम्बर-वस्त्र-धारी और शुभ-दर्शन, विचित्र मुकुट वाले तथा वरांगद-विभूषित बनाना चाहिये ॥४४३-४६३॥

श्रद्धि-गण.—तेज से सूर्य के सहस्र बलवान एवं शुभ भङ्गाज और धन्वन्तरि बनाने चाहिये । दश भादि प्रापं प्रजापति भी इसी प्रकार पवित्रव्य है ॥४६३-४७॥

अग्निः—ज्वालाभी से युक्त, अग्नि की प्रतिमा बनानी चाहिये । उसकी वैसे तो कान्ति तो सौम्य ही होनी चाहिये ॥४८३॥

राक्षसादि.—ये ह्र-रूप-धारी, रक्त-वस्त्र धारण करने वाले, काले, नाना आभूषणो एवं आयुधो से विभूषित सब राक्षस बनाने चाहिये ॥४८३-४९॥

लक्ष्मी—पूर्ण चन्द्र के समान मुख वाली, शुभ्रा, विम्बोष्ठी, पाद-हासिनी श्वेत-वस्त्र-धारिणी सुन्दरी, दिव्य अलंकारो से विभूषिता, कटि-देश पर निवेशित वाम-हस्त से सुसोभिता एवं पद्म तिये हुये दक्षिण हाथ से सुसोभिता एवं शुचि-स्मिता, प्रसन्न-वदना लक्ष्मी प्रथम यौवन मे स्थिता बनानी चाहिये ॥५०-५२३॥

कौशिकीः—मूल, परिष, पट्टिश, पादुका, ध्वजा आदि लक्ष्मी से लाञ्छित कौशिकी का निर्माण करना चाहिये । पुनः उसके हाथों मे शेटक, लघु खड्ग, तथा सोवर्णी घण्टा होनी चाहिये । वह घोर-रुपिणी परिकल्प्य है । उसके वस्त्र पीत एवं कौशेय होने चाहिये तथा उसका वाहन भगवती दुर्गा के समान सिंह होना चाहिये ॥५२३-५४३॥

अष्ट दिग्पालः—आठो दिग्पाल—शुक्राम्बर-धारी, मुकुटों मे सुसोभित एवं नाना रत्नो मे मण्डित इन आठो दिग्पालो का निर्माण करना चाहिये ॥५४३-५५३॥

अश्विनोः—संसार के बल्याण-कारी दोनो अश्विनियों को एक ही समान बनाना चाहिये । वे शुक्ल माला और शुभ वस्त्र धारण किये हुये स्वर्ण कान्ति वाले निर्मय हैं ॥५५३-५६३॥

पिशाच एवं भूत-गण :- इनके दांत भयंकर तथा विचित्र होते हैं । इनके बाल मेचक-प्रभ प्रदर्श्य हैं । इनका वगैरे वैदूर्य-संकाश होता चाहिये इनकी मूढे हरी परिकल्प्य हैं । रंग रोहित एवं अकृति भयावह, लोचन तात, रूप नाना-विप एवं भयंकर भी प्रदर्श्य हैं । इनके शिरो पर सर्पो का प्रदर्शन भी अनिवार्य है । इनके वस्त्र भी अनेक-वर्ण हो सक्ते हैं । इनके रूप भयंकर, कद छोटे भी ये

१ परुष, असत्य-वादी, भयंकर आदि रूपों में निर्मय है । साथ ही माघ भूतों की प्रतिमाओं में वैशिष्ट्य यह है कि वे भी बड़े भयंकर, उग्र-रूप तथा भीम-विक्रम विह्वतानन, संघ-रूप में, यज्ञोपवीत धारण किये हुए, कवचों को लिये हुए तथा शाटिकाओं से शोभ्य ऐसे भूनों तथा उनके गणों को बनाना चाहिये ॥५६१-६०॥

अब जो मुर और अमुर नहीं बताये गये हैं, उनको भी कार्यान्तरूप बनाना चाहिये और जिस अमुर और मुर का लिङ्ग हो, राक्षसों और यक्षों, गन्धर्वों और नागों का जो लिङ्ग हो, विशेषज्ञ लोग उनका निर्माण करें । प्रायः पराक्रमी, क्रूरकर्मा दानव लोग होते हैं, उन्हें किरीट-धारी तथा विविध आयुधों से सुसज्जित बाहू वाले बनाना चाहिये । उनसे भी कुछ छोटे और गुणों से भी छोटे दैत्य लोग बनाने चाहिये । दैत्यों से छोटे मदोत्कट यक्ष लोगों का निर्माण करना चाहिये । उनमें हीन गन्धर्वों और गन्धर्वों से हीन पन्नगों और उनमें हीन नागों को बनाना चाहिए । राक्षस तथा विद्याधर लोग यक्षों में हीन देह-धारी ब्रताये गये हैं । चित्र-विचित्र माला एवं वस्त्र धारण किये हुये तथा चित्र-विचित्र तलवारों और चमड़ों को लिये तथा नाना वेप धारण करने वाले भयानक घोर रूप भूत-संघ होते हैं । वे पिशाचों से भी अधिक मोटे और तेज से कठोर होते हैं ॥ ६१-६७ ॥

विशेष संकेत यह है कि न तो अधिक न कम प्रमाण, पुरुष वेप इन सुरासुर गणों की प्रतिमाओं में यह परिकल्पन आवश्यक है ॥६८३॥

टि० अन्तिम श्लोक अर्धमात्र एवं गलित है ।

पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण

हंस-प्रभृति पांच पुरुषो और दण्डिनी-प्रभृति पान्थो स्त्रियो के देह-बन्धाधिक का वर्णन करता हूँ । हंस, शश, स्वक, भद्र, और मातव्य ये पांच पुरुष बताये गये हैं ॥१॥

हंस:—उनमें हंस-नामक पुरुष का मान बताया जाता है । हंस का आयाम ८८ अंगुली का बताया गया है । अन्य चार पुरुषों का आयाम क्रमशः दो दो अंगुल की वृद्धि से समझना चाहिए । उसका ललाट ढाई अंगुल के प्रमाण से तथा नासिका और ग्रीवा तथा वक्ष-स्थल ग्यारह अंगुल के आयाम से होना है । इस प्रकार उदर, नाभि, और लिंग का अन्तर दस अंगुली के प्रमाण का होना है । ऊरु बीस अंगुल और जंघा तीन अंगुल और जानु पात्र अंगुल और दो अंगुल का शिर । केशान्न प्रमाण अपने मानानुसार बढ़ने अधिक होता है । उसी के वीर्य अंगुल के प्रमाण से वक्षस्थल का विस्तार होता है । हंस के हाथों का विस्तार बारह अंगुल का होता है । दोनों प्रसोष्ठ दस अंगुल के प्रमाण से विहित है । अलग २ श्रोत्रि नितम्ब आदि प्रदेश मानानुसार विहित होते हैं ॥२-८॥

शश:—हंस के स्वभाव के विपरीत तथा अपने के अनुसार ही यह शश-रूप विहित है । तथैव उसके अंग निर्मेय हैं । शास्त्रानुसूल तीन अंगुल के प्रमाण से (?) नासिका और मुख होता है । ग्रीवा भी उसी प्रमाण वाली होती है, वक्ष-स्थल तो ग्यारह अंगुल के प्रमाण से होता है तथा उदर और नाभि और मेढू का अन्तर दस अंगुल होता है । दोनों ऊरु बीस मात्रा, शश-नामक पुरुष की बतायी गर्भ है और दोनों जानु बीस अंगुल की और दोनों जंघा बीस मात्रा की । दोनों गुल्फ तीन अंगुल के आयाम वाले और शिर भी उसी प्रमाण का होता है । इस प्रकार से इस शश-नामक पुरुष का आयाम ६० (नब्बे) अंगुल के प्रमाण से होता है । इस का वक्षस्थल ढाईस अंगुल के प्रमाण का बताया गया है । बाहु, प्रवाहू और पाणि, हंस के समान शश के भी होते हैं । सममानुसार एवं स्वभावानुरूप वह कशोदर अर्थात् दुबला बनाना चाहिये ऐसा विचक्षण विद्वानों ने बताया है ॥१४॥

रचक—रचक-नामक पुरुष का भुजायाम साडे दस अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। इसकी धीमा साडे तीन अंगुल के प्रमाण में बतायी गयी है। उतना यशस्थल ग्यारह अंगुल का और उसी प्रकार से उदर। नाभि और भेट्ट का अन्तर दस अंगुल का बताया गया है। ऊरू बीस अंगुल और जानु तीन अंगुल और उतनी दोनो जघाणों का आयाम बीस अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। उसके दोनों गुल्फ और धिर तीन अंगुल के प्रमाण के होते हैं। इस प्रकार से रचक-नामक पुरुष ६२ अंगुल का बताया गया है। इसकी यशस्थल का विस्तार बीस अंगुल का और इसकी दोनो भुजायें और प्रकोष्ठ दस अंगुल के प्रमाण से बताये गये हैं। इनके दोनो हाथ ग्यारह अंगुल के विस्तार वाले बताये गये हैं। इस प्रकार से पीन-स्वन्ध, पीन-बाहु, सीमा-सहित गति वाला और खेप्टा थाता, बतवान और धुत्त-बाहु, सुन्दर आकृति वाला रचक पुरुष होता है ॥१५—२१३॥

भद्रः—भद्र के मस्तक का आयाम तीन अंगुल में होता है। (१) ग्यारह अंगुल से और धीमा साडे तीन अंगुल से। इस का यशस्थल और जठर पाद-सहित ग्यारह अंगुल का होता है। इसकी नाभि और इसके भेट्ट का अन्तर साडे दस अंगुल में समझना चाहिए। दोनो ऊरूओ का आयाम पाद-सहित बीस अंगुल का समझना चाहिए। दोनो जघाणों का भी आयाम उसी प्रकार से, और जानु और गुल्फ विमात्रिक होते हैं। इस प्रकार से भद्र का आयाम ६४ अंगुल का बताया गया है। यश का आयाम २१ तथा दोनों बाहु ११ अंगुल विदिन हैं ॥ २१३—२५ ॥

टि० —नेगरु Scribe not author) के प्रमाद-वत्त इस अङ्गद का अंग हमने अङ्गण में प्रक्षिप्त प्राप्ता होता है, अतः हम परिमात्रित एवं वैज्ञानिक संस्करण में यथा-स्थान उतारो (प्रक्षिप्तात् दे० स० सू० मु० अङ्गद ७६. ८४३-६६) यहाँ पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण अङ्गद (परि० स० १८. २६-३८) में रखा गया है। अतएव इसका अंग यहाँ अनुवाद दिया जा रहा है।

इस भद्र-पुरुष का यश-स्थान एवं धोणि अर्थात् नितम्ब पृथक् पृथक् परिवर्त्य हैं। उनके बाहु गोल एवं सुसंस्कृत निर्मेय हैं, अतएव यह वास्तव में भद्र (सीम्ह) रूप बन जाता है। उमका मुत्त स्वभावतः गोल ही बनाना चाहिये ॥२६॥

मातृव्यः—इस मातृव्य नामक पाँचवें पुरुष का मूर्धा-प्रमाण अंगुल-यथा बताया गया है। इसी प्रकार इसके तलाद, नासिका, मुत्त, धीमा, यशः, नाभि, भेट्ट एवं ऊपर आदि के अंग भी शास्त्र-मानानुरूप परिवर्त्य हैं। दोनो ऊरू इसकी

अठारह अंगुल की हों, जघाघें भी उसी प्रमाण की हों। अन्य अंग जैसे जानु आदि वे चार अंगुल से विहित हैं। इस प्रकार इस मालव्य-पुरुष का आयाम १६ अंगुल का प्रमाण प्रतिपादित किया गया है। उसके वक्षः-स्थल का विस्तार वास्तव में २६ मात्राओं का होता है। बाहू एवं प्रबाहु इन दोनों का १६ मात्राओं से विहित है। पाष्णिं दोनों हाथ मात्रा के प्रमाण में परिवर्त्य हैं। इस प्रकार इस मालव्य पुरुष की विशेषता यह है कि वह पीनास (पीन-स्वन्ध), दीर्घ-बाहु (प्राजानु-बाहु), विशालवक्षः एवं कृशोदर हो क्योंकि इस पुरुष-प्रमाण में महा-पुरुषों की प्रतिमा परिवर्त्य की जाती है। इसके ऊरू, कटि, जंघा सभी गोल होने चाहिये। अतएव यह पुरुष पुरुषोत्तम माना गया है २७-३१३॥

हंसादि पाचो पुरुषों की अब सामान्य समीक्षा की जा रही है, जिसका सम्बन्ध विशेष कर मुखाकृति से है। हंस का टेढ़ा मुख तथा गण्ड-भाग भी कुछ पृथुल सा प्रतीयमान हो रहा हो। शश-नामक द्वितीय पुरुष का आनन कुछ एव आयत सा प्रतीत हो रहा हो। विस्तार एव लम्बाई में भद्र-पुरुष का आनन जंघा ऊपर बताया गया है, वह सुन्दर, मुडोल एवं गोल हो। मालव्य की आकृति तो पहले ही पुरुषोत्तम के रूप में प्रकीर्तित की जा चुकी है, वैसे यहा पर भी निर्दिष्ट है ॥३१३-३४॥

अब पञ्च-स्त्री-लक्षण प्रतिपादित किया जाता है। हमादि के समान इनके नाम हैं : वृत्ता, पौरुषी, बालकी (बलाका), दण्डा-... (?)

टि०:-परन्तु यहा पर तो केवल तीन ही भेद मिल रहे हैं अतः प्रतिपाद्य भी यह गलितान्त है।

वृत्ता:-नारी मासल-शरीरा, मासल-श्रीवा मासलामत-शाखा तथा गोल-मटोल बताया गयी है ॥३५॥

पौरुषी:-नारी पृथु-वक्षः, कटी-ह्रस्वा, ह्रस्व-श्रीवा, पृथुदरी पुरुष के काण्ड-मुल्या ऐसी पौरुषी यथानाम पुरुषाकृति से भासित होती है ॥३६॥

बलाका -(बालकी):-नारी अल्प-काया, अल्प-श्रीवा, अल्प-शिरस्का, लघु-शाखा, कृशाङ्गी, अल्प-ब्रह्म-सरवा बताया गयी है ॥३७॥

पुनः इस की परिभाषा में स्त्री-लक्षण-विनष्टण विद्वानों ने यह भी बताया है कि पुरुष-संपर्क से वह कुमारावस्था में जब प्राप्त-श्रीवना हो जाती है

तो वह दूसरी कोटि की बालकी या बलाका नारी के नाम से विख्यात होती है ।
॥३८॥

इस प्रकार हंस आदि प्रधान पुरुषों का और स्त्रियों का महा पर मयावत् लक्षण और मान का प्रतिपादन किया । जो इनको मयावत् जानता है वह राजाओं से मान प्राप्त करता है ॥३९॥

दोष-गुण-निरूपण

अथ अर्घ्यं विप्रो-मूर्तियों अर्घान् प्रतिमाद्यो आदि कर्मों में अर्घ्यं (त्याज्य) — रूपों का वर्णन करता है, और यह वर्णन गो-ब्राह्मण-हितैषियों तथा शास्त्रियों के अनुसार वर्णित किया गया है ॥१॥

दुष्ट-प्रतिमा :—अशाम्भ्रज शिल्पी के द्वारा दोष-युक्त निर्मित प्रतिमा मुन्दर होने पर भी प्राज्ञ नहीं हो सकती ॥ २ ॥

प्रतिमा-दोष :— अश्लिष्ट-सन्धि, विभ्रान्ता, वक्रा, अवनता, अस्थिता, उन्नता, काकजघा, प्रत्यंग-हीना, विकटा, मध्य में अस्थितता— इन प्रकार की देवता-प्रतिमा को बुद्धिमान पुरोहित को कल्याण के लिए कभी नहीं बनवाना चाहिए ॥ ३-४ ॥

अश्लिष्ट-सन्धि वाली देवता-प्रतिमा से भरण, भ्रान्ता से स्थान-विभ्रम, वक्रा से कलह, नता से आयु-क्षय, अस्थिता से मनुष्यों का नित्य घन-अथ निर्दिष्ट होता है। उन्नता से भय समझना चाहिए और हृद्-रोग। इसमें सशय नहीं। काक-जंघा देशांतर-गमन और प्रत्यंग-हीना से गृह-स्वामी की नित्य अनपत्यता तथा विकटाकारा प्रतिमा से दारुण भय समझना चाहिये। अयो-मुखा से शिर का रोग — इन दोषों से युक्त जो प्रतिमा हो उसको वर्ज्य कहा गया है ॥ ५-६३ ॥

इन दोषों के अतिरिक्त अन्य दोषों से युक्त प्रतिमा का अथ वर्णन करना है। उद्ध-पिण्डिता ? गृह-स्वामी को दुःख देती है, कुसिगता ? दुर्भिक्ष और वृद्धा प्रतिमा मनुष्यों को रोग देती है। पादबंध-हीना प्रतिमा तो राज्य के लिए अशुभ-दर्शनी होती है। जो प्रतिमा नाना काष्ठों से युक्त तथा लौह-पिण्डिता और सन्धियों से बंधी, हो वह अनर्थ और भय को देने वाली वही गई है। लौह से अथवा कदाचित् त्रुं से और उसी प्रकार से काष्ठ से प्रतिमा बनाना बताना गया है। पुष्टि की इच्छा रखने वाले को सन्धिया भी मुश्लिष्ट बनानी चाहिए।

शास्त्र-प्रतिपादित विधान के अनुसार तादृ, लौह से अथवा सोने और चादी से वाचना चाहिए। इसलिए सब प्रयत्नों से शास्त्रज्ञ स्वपति को यथा-शास्त्र-प्रमाणानुसार सुविभक्ता प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए ॥६३-१७३॥

सुविभवता, यथाप्रतिपादित उन्नता, प्रसन्न-वदना, शुभा, निगूड-संधिकरणा, समाना, आयति वाली, सीधी इस प्रकार की रूपवती एवं प्रमाणो और गुणो से युक्त प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए । जहा तक पुरुष-प्रतिमाओ का सम्बन्ध है वे भी पूर्णांग, अविक्लांग निर्मोय हैं ॥१७३-१८॥

संपूर्ण गुणो को समझ कर और संपूर्ण दोषो को ध्यान मे रख कर जो न्यपति यथाप्रतिपादित गुणो से कल्याण के लिए प्रतिमा का निर्माण करता है उस शिल्पी की और लोग शिष्यता स्वीकार कर उस वृद्धिमान शिल्पी की उपासना करते हैं और उसकी वार वार प्रशंसा करते हैं ॥१९॥

ऋज्वागतादि-स्थान-लक्षण

इस अध्याय में अब इस के बाद नौ स्थान-विधि-क्रम का वर्णन करता हूँ । सपात एवं विपात से स्थानक प्रतिमाओं में ये नौ वृत्तियर उपनक्षित हो जाती हैं । प्रतिमायें वास्तव में मुद्राओं के द्वारा ही समस्त उपदेश एवं ज्ञान वितरण कर देती हैं । मुद्रायें तीन प्रकार की होती हैं—शरीर-मुद्रा, हस्त-मुद्रा एवं पाद-मुद्रा । इस अध्याय में शरीर-मुद्राओं—नौ मुद्राओं का वर्णन किया जाता है ।

सर्वप्रथम शरीर-मुद्रा ऋज्वागत है, पुनः अर्धज्वागत, उसके बाद साचीकृत फिर अर्धर्धाक्ष—ये चारों शरीर-मुद्रायें ऊर्ध्वागत हैं । अब परावृत्त शरीर-मुद्राओं का कीर्तन करते हैं । उनमें भी ये ही परावृत्त-पश्चोत्तर में चारो मुद्रायें बन जाती हैं : ऋज्वागत परावृत्त, अर्धज्वागत परावृत्त, अर्धर्धाक्ष परावृत्त तथा साचीकृत परावृत्त । नवौं शरीर-मुद्रा, यतःपरावलम्बी है अतः इसे पादर्वागत के नाम से पुकारते हैं क्योंकि वह भित्ति क-विग्रह है ॥१-४॥

स्थान-विधि बैसे तो मुरूपतः चतुर्धा है, पुनः परावृत्त-परिक्षेप से इनकी अष्टधा हुई, पुनः नवम पादर्वागत के रूप में वर्णित किया गया है । अब इनके व्यन्तरों की संख्या इकतीस बनती है —

- (I) ऋज्वागत तथा अर्धज्वागत, इन दोनों के मध्य में व्यन्तर चार बनते हैं ;
- (II) अर्धज्वागत तथा साचीकृत इन दोनों के मध्य में तीन बनते हैं ;
- (III) अर्धर्धाक्ष और साचीकृत इन दोनों के मध्य में केवल दो व्यन्तर बनते हैं ;
- (IV) पादर्वागत का व्यन्तर केवल एक बनता है ;
- (V) ऋज्वागत के परावृत्त तथा पादर्वागत इन दोनों के मध्य में दस व्यन्तर बनते हैं ;
- (VI) इसी प्रकार अन्य शरीरावयवों की दृष्टि में रत्नकर जैसे अर्धापांग,

अर्धपुट, अर्धसाचीकृत-मुद्रा, स्वस्तिक-मुद्रा आदि इन व्यन्तरो से चित्र-शास्त्र-विशारदों ने व्यस्त-मार्ग से इनकी संख्या इकतीस कही है। पुनश्च जिस प्रकार परावृत्त, उसी प्रकार व्यन्तर भी यथाक्रम विभाव्य है। वास्तव में भित्तिक में कोई वैचित्र्य नहीं परिकल्प्य है वह सब चित्राश्रित ही है ॥ ५-१३॥

दोनों पादों में मुपतिष्ठित वैतस्त्य के अन्तर की स्थापना करना चाहिये। द्विक्रमा में दोनों पादों की निकट-भूमि पर लम्ब प्रतिष्ठित होने पर ऋजुवाग्न प्रमाण जैसा पहले निरूपित किया गया है और बनाया गया है तदनन्तर अर्धज्वागत का यह प्रमाण समझना चाहिये। ब्रह्मसूत्र को मुख का मध्यगामी बनाना चाहिये। नेत्र-रेखा-समत्त्व में ही टेंढ़े तल प्रमाण में मुख निर्मय है। अपाग का, अक्षिकूट का और कान का क्षय विहित होता है; दूसरे स्थान पर कर्णों का मान आधे अंगुल से माना गया है। दूसरे अक्षि-सूत्र पर ब्रह्म-लेखा का विधान है, जो शास्त्रानुकूल निर्मय है।

अक्षि का श्वेत भाग तीन यव के प्रमाण से और तारा पूर्व प्रतिपादित प्रमाण से निर्मय है। उसका विस्तार और श्वेत भाग और बरवीर भी पूर्वोक्त प्रमाण में बनाना चाहिए। ब्रह्मसूत्र से एक अंगुल के प्रमाण में बरवीर होता है। उसका दूसरा अंग तो एक अंगुल के प्रमाण में सगम होता है। कर्णों और आंख का अन्तर एक कना और आधे अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। ब्रह्मसूत्र से एक अंगुल के प्रमाण से और कपोल से २ अंगुल के प्रमाण से पुट होता है। पहले और दूसरे में मात्रा के आधे प्रमाण में पुट होता है और दोप जैसा पहले बताया गया है वही कर्तव्य है। दो यव अधिक एक अंगुल के प्रमाण से दूसरा अंग होता है। पर भाग में अक्षर तो छै यव के प्रमाण से बनाया जाता है। गण्ड भी यद्यो-चित परिकल्प्य है। ब्रह्मसूत्र से फिर हनु पर-भाग में १½ अंगुल के प्रमाण में होता है और फिर मुख-लेखा एक अंगुल के प्रमाण से विहित है। अन्य अङ्गों के भी प्रमाण समझ बूझकर बनाना चाहिए। इन अंगोपागों के निर्माण में सूत्र का विधान प्रमाण की दृष्टि से बहुत ही अनिवार्य है। कक्षाधर दूनरे भाग में सूत्र में पाच गोलों वाला और पूर्वभाग में उते छै गोलों के प्रमाण से समझना चाहिये। मध्य में सूत्र से पीछे पाच-लेखा का विधान है। चार कसाधों के प्रमाण से बक्ष-स्थल से मध्यम-सूत्र से कक्षा ६ भाग वाली होती है।

इसी प्रकार बक्ष-स्थल के अन्य अंगों एवं उपागों जैसे स्तन आदि उनका भी प्रमाणानुरूप परिकल्पन विहित है। दूसरा हाथ कर्म (योग) के अनुसार

उसी प्रकार में पूर्व-हृत्स का भी यथोचित प्ररूपन होता है। मापनादि-क्रिया भी वही ही दक्षिण हाथ में भी होती है। पर मध्य में बाहर के मूत्र से छे भ्रंगुल के प्रमाण से रेखा होती है। पूर्व मध्य में बाह्य-लेखा घाठ मात्राओं के प्रमाण से होती है। नाभि-देश के पर भाग में यह बाह्य-लेखा सप्त मात्राओं की होती है। कला-मात्र के प्रमाण से नाभि होती है। उरकी पट्टी २ भ्रंगुल के प्रमाण से होती है। पर भाग में कटि ७ मात्रा की घोर १० मात्रा की पूर्व भाग में। हृदय-रेखा पर-भाग में मुख-मान के मध्य से विकल्प्य एवं निर्मेय है।

पर नलक की लेखा एक भ्रंगुल के अन्तर में होती है। उसी प्रकार पर भाग की लेखा पण्डाश है। नलक के द्वारा पर-पाद की भूमि-लेखा बनाई जाती है। तदनन्तर भ्रंगुल ३ भ्रंगुल से घोर उसके ऊपर पाष्णि उसके भाषे प्रमाण में। भ्रंगुल का अग्र भाग ब्रह्म-मूत्र में पाच मात्राओं के प्रमाण से और तलवा टेढ़ा पाच भ्रंगुल के प्रमाण से बताया गया है।

भ्रंगुल का अग्र-भाग तीन कलाओं के प्रमाण से; सब भ्रंगुलिया भ्रंगुल से क्रमशः पर पर प्रमाणानुरूप विहित बनाई गयी हैं। इन प्रकार सन्निवेश एवं अवन्याद से ये सब नौ भ्रंगुल वाला प्रमाण होता है। जानू जैसे पत्ते बताई गई है वैसे होती है घोर मूत्र में चार भ्रंगुल में विहित है। इसका नलक भी उसी के समान और दोनो नलक होने भ्रंगुल के अन्तर पर। इसी प्रकार प्राण के प्रमाण भी घात्र में अनुमादित भूमि-मूत्र से नीचे गया हुआ पहला भ्रंगुल एक कला के प्रमाण से होगा है; दूसरा भ्रंगुल घोर भ्रंगुलिया ये सब यथोक्त प्रमाण से विहित बनाई गयी हैं।

इस प्रकार से कहे गये प्रमाण से युक्ति से समझकर करना चाहिये। हम प्रकार अर्ध-ऋजुवागत नामक इस थोठ स्थान का वर्णन किया गया ॥१४-४४३॥

साधीकृत-विशेषः - अथ साधीकृत-स्थान का लक्षण कहना है। स्थान-ज्ञान की सिद्धि के लिये पहले ब्रह्ममूत्र का विन्यास करना चाहिये। पर भाग में ललाट, बेश लेखा और कला होती है। पर भाग में भू-लेखा का यथासास्त्र-प्रमाण विहित है, उसी प्रकार मध्य प्रमाण होते हैं। ज्योति के परभाग में एक यव के प्रमाण से तारा दिखाई पड़ती है। तदनन्तर ज्योति यव-मान और फिर उससे दो यवों के प्रमाण में तारा होती है। स्वतः और करबीर तदनन्तर प्रावक्षित प्रमाण से कनीतिका निर्मेय है। नासिका का मूल एक यव के अन्तर से समझना चाहिये। ब्रह्म-मूत्र से पूर्वभाग में दो उर्ध्व गीले होने हैं। वहां पर घणाङ्ग दो गोकक के प्रमाण के अन्तर में समझना चाहिये। तब एक भाग के

प्रमाण से कर्ण का अर्धन्तर और एक भाग के विस्तार से कर्ण होना है । दो यव से कम एक कला के प्रमाण से ध्यावृत्ति से बढ़ाई गई आंख होनी है । पूर्व के करबीर के साथ सफेदी तीन यव के प्रमाण से बताई गई है और दूसरी सफेदी, आंख, तारा का प्रस्तार पूर्व प्रमाण से प्रतिपादित की गयी है । कपाल-लेखा परतः एक कला होती है । ब्रह्म-सूत्र से दूसरे में नासिका का अग्रभाग सात यवों के प्रमाण से बताया गया है । पूर्वभाग में नासा-पुट एक यव अधिक एक अंगुल के प्रमाण से विहित है । पूर्व भाग में उनके निकट गोजाँ बनाई जाती है । पर भाग वाला उत्तरोष्ठ अर्ध मात्रा के प्रमाण से बताया गया है । अधरोष्ठ तीन यव के प्रमाण से । शोष में उन दोनों का चाप-चय होता है । पाली के मध्य में सूत्र होता है और पाली के परे चिबुक होता है । हनु-पर्यन्त रेखा-सूत्र से आधे अंगुल पर होनी है । हनु के दूसरे भाग का मध्यगामी सूत्र-परिमंडल कहलाना है । एक ही सूत्र के साथ दूसरी आंख तक परिष्फुटा ठोड़ी के ऊपर मुख-पर्यन्त लेखा बनानी चाहिये । इन लेखामो से विचक्षण को पर भाग का निर्माण करना चाहिये । ग्रीवा आदि अन्य अंगोपांगो का भी प्रमाण सास्त्रानुरूप विहित है । पूर्वभाग में सूत्र से आधे अंगुल के प्रमाण से हिकका सुप्रतिष्ठित होती है । बाह्य-लेखा उस सूत्र में आठ अंगुल के प्रमाण से परभाग में स्थित होनी है । हिकका-सूत्र से लेकर हृदय-भाग आने होता है । उसी मात्रा में अन्य अत्यंत प्रदेश परिवक्ष्य है । हिकका-सूत्र में पाच अंगुल प्रमाण वाले परभाग में स्तन होने हैं । रेखा का अन्त मूचन करने वाला मंडल डेढ़ अंगुल के प्रमाण से बनाना चाहिये । उसके बाद बाहर का भाग एक मात्रा में निर्दिष्ट करना चाहिये और हिकका-सूत्र से लेकर स्तन-पर्यन्त यह छै अंगुल के विस्तार में प्रवक्ष्य है । कक्षा के नीचे दो कलामो के प्रमाण से बाह्यलेखा बनायी जाती है । भीतर की बाह्य-लेखा स्तन से पाच अंगुल के प्रमाण से बनाई जाती है और ब्रह्म-सूत्र से एकभाग से मध्यभाग में अन्य अंग बनाया गया है । —(?) टेडा विभाजित किया जाता है । पूर्वभाग में मध्य-प्रान्त सूत्र से दस अंगुल वाला होता है । ब्रह्म-सूत्र से नाभि-प्रदेश टेडा होता है । चार यवों से अधिक चार अंगुल के प्रमाण से वह बनाया जाता है । पूर्वभाग में वह स्वारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । मध्य में दूसरे के दोनों ऊहवों का अर्धन्तराधिक सूत्र जाता है और अग्र भाग से पहले की एक कला से वह जाता है । जानु का अग्रभाग आधी कला और तीन यव से बनता है । जंघा के मध्य से लेखा का प्रमाण नसक-प्रमथत होता है पुनः चार से सूत्र इष्ट होता

है। इसी प्रकार में बाहरी लेखायें बनायी जाती हैं। ब्रह्म-सूत्र से पाँच अंगुल के पश्चिम में कटि-प्रदेश निवेश होता है। इसी प्रकार अन्य गोप्य स्थान में मूत्र आदि एवं ऊरु-मूल आदि सब विनिर्मेय हैं।

मूत्र के अग्र भाग से उरु के मध्य में दो कलाओं के प्रमाणसे रेखा बनायी जाती है और मूत्र से पूर्व उरु वा मूल, पूर्व से एक कला के प्रमाण से होता है। पूर्व के जानु से दो कलाओं के प्रमाण से रेखा समझनी चाहिए। जानु के अंगुल और एक यव के प्रमाण से और उसके पार्श्व आधे अंगुल से बनाया जाता है। मूत्र के द्वारा पर-पाद की मध्य रेखा विभाजित की जाती है। आदि-मध्य-अन्त—इन तीनों रेखाओं को साची-सूत्र में उदाहृत किया गया है। प्राक्-भाग में अमलक से पाँच अंगुलों से प्राप्त होता है। परभाग स्थित उरु और जेंघा इन दोनों का आधे अंगुल के प्रमाण से दाय बनाया चाहिए। पराक्षि-मध्य-नामी सूत्र लम्ब-भूमि प्रतिष्ठित होने पर पर-पाद-तलान्त से पूर्वभाग से एक अंगुल से बनाया जाता है। ब्रह्म-सूत्र में पूर्वपाद का तब आठ अंगुल से होता है। दोनों तलों के नीचे सूक्ष्म लेखा अठारह अंगुल के प्रमाण से बनायी जाती है। अंगुष्ठ-पान्त में प्रदेशिनी एक अंगुल से अधिक बननी है। पुनः अंगुष्ठ-मूलागम से अन्य अंगुलिया विहित हैं। यहाँ से जो लेखा बननी है उसे भूमिलेखा कहा गया है। मूत्र से आधे अंगुल से उसके ऊपर पर वा पाणि विहित है। पूर्वपाद के अनुसार अंगुष्ठ में अंगुली का पात होता है। पुनः उप-प्रदेशिनी-मान से पर प्रदेशिनी बनायी जाती है। तदनन्तर अन्य सब अंगुलिया क्रमशः प्रकल्पित बनी होती हैं। इन प्रकार से इस साचीकृत-नामक स्थान का यथार्थ वर्णन किया गया ॥४४३-८२॥

अध्यर्धाक्ष-स्थान-मुद्रा-विशेष—अध्यर्धाक्ष-स्थान का अर्थ वर्णन करना है। ब्रह्मसूत्र की मुख में स्थान के यहाँ पर मान किया जाता है। केवल-लेखा सूत्र से यव-मिथिल एक मान की होती है।

टि० सं० सू० के इस मूलाध्याय में—सं० सू० के ८२वें अध्याय (पंच-पुरुष-स्त्री-संश्लेष) का अर्थ पक्षिप्त वा अर्थ; उसे परमाजित कर अथास्थान तर्ज न्यासित किया गया।

अ-प्रदेश की दो यव मात्राओं से लिखे। वृषयबाहल वाली यहाँ अ-लेखा विहित है। अक्षि, तारा आदि अर्ध-प्रमाण से विहित हैं। कपोल-रेखा पर भाग से पूर्व-हीन एक अंगुल से बनती है सूत्र-पूर्व-पदान्त अर्धांगुल इष्ट है। यव च

नासिकान्त एक अंगुल सूत्र से परे करना चाहिये । पुनः मूल में नासापुट आधा गोत्री का सूत्र मध्यग विहित है । आधे यव की मात्रा से गोत्री होती है और पर भाग का जो उत्तरोष्ठ होता है वह ब्रह्म-सूत्र से लगा कर दो यव के प्रमाण से समझना चाहिए । पर मे तो नासिका के नीचे रेखा आधे आधे अंगुल से होनी चाहिए । अघरोष्ठ के परभाग में प्रमाण यव बताया गया है । हनु तक लेया के मध्य में सूत्र प्रतिष्ठित होता है । सूत्र से पहले वरवीर का प्रमाण दो यव कम दो अंगुल का होता है और वह आधे यव के प्रमाण से दिखायी पड़ता है । तदनन्तर मफेदी डेढ़ यव के प्रमाण से बताया गयी है । तान तीन यव के प्रमाण से समझनी चाहिए । शेष पूर्वोक्त-प्रमाण से । कान के परदे के नीचे कर्ण-मध्य-भागीय दो अंगुल के प्रमाण से कर्ण का विस्तार विहित है । कान के परदे से चार यव के प्रमाण में गिरः-मृच्छ-लेखा होनी है । यह समझकर जैमा बताया गया है वसा करना चाहिए । कर्ण-सूत्र से बाहर एक अंगुल के प्रमाण से ग्रीवा बनानी चाहिए । गल, ग्रीवा, हिवका, प्रागङ्गलोत्तर विहित है । हिवका-सूत्र से ऊपर अंस-लेखा अर्थात् स्कन्ध-लेखा उसी प्रकार से एक अंगुल के प्रमाण में होती है । ब्रह्मसूत्र से अंगुल सम्मित पर भाग में अंस अर्थात् कंधा होता है । —(?) कक्षा-सूत्र से पहिले स्तन का प्रमाण केवल एक भाग मात्र से, कक्षा से तीन कलाओं तक पार्श्व-लेखा बनायी जाती है । आगे की भुजायें यथा-शास्त्र-प्रमाणानुरूप विहित है । प्रासाद-मध्य सूत्र ग्यारह अंगुल का होता है । सूत्र से तीन अंगुल के प्रमाण से परभाग-मध्य विहित है । पर भाग में सूत्र से एक अंगुल के प्रमाण से नाभि इष्ट होती है । नाभि की उदर-लेखा तो तीन अंगुल समझनी चाहिए । दोनो नितम्ब (श्रोणी) का प्रदेश नाभि-प्रदेश में विहित है । ब्रह्मसूत्र से पूर्व भाग में तीन भाग वाली और पर में तीन अंगुल वाली बटि अर्थात् कमर विहित है । ब्रह्म-सूत्राश्रित तन में मेडू-स्थिति विहित है । पूर्वोक्त मध्य-रेखा-सूत्र के प्रत्यंगुल अन्तर में उसे बनाना चाहिये और उसी की मूल-रेखा सूत्र से पहिले दो अंगुल के अन्तर पर बनायी जाती है । पर की दोनो उरुवों की मूल-रेखा-सूत्र से दो कलाओं के अन्तर पर होती है । अब जहाँ तक जानुओं का प्रश्न है वे भी इन्ही भाग-प्रमाण में विहित हैं । जानु के मध्य में गयी हुई लेखा बाह्य-लेखाश्रित होती है । आधे २ मात्रा की जानु होती है और उसकी अघोलेखा तो जो होती है वह सूत्र से पूर्व की ओर अंगुल के प्रमाण से बनायी जाती है और सूत्र से परे परागुष्ठ-मूल पादक में एक अंगुल

के प्रमाण से बनाया जाता है और मूल से अंगुष्ठ का अग्र-भाग साठे तीन अंगुलों का होता है। सूत्र में परे जंघा की लंबा चार अंगुल में होती है और पूर्व जंघा की लंबा तो दो अंगुल में होती है। पूर्व जानु एक कना के प्रमाण से और शेष यथोक्त प्रमाण से। परपाद के तल में —? जो टेढ़ा सुप्रतिष्ठित होता है —? वह टेढ़े कना के प्रमाण से बनता है। अथ च पाद की अंगुलियों का न्यास एवं प्रमाण भी शास्त्रानुसृत अनुमेष एवं विमेष है। जो परागुष्ठ मूल से उचित सब-सूत्र बनता है उसका सम्बन्ध अंगुष्ठाश्रित है। पूर्व पाणि-तल के ऊपर तीन अंगुल में बनाना चाहिए और पाणि के परपाद का पूर्व पाद तिग्मकृत होता है। इस प्रकार अर्धर्धाक्ष-नामक स्थान का यथा-शास्त्र इस प्रकार से आलसन करना चाहिए ॥८३-१११३॥

पार्श्वगत स्थानक-सूत्रा-विशेष.—अथ पार्श्वगत नामक पाचवें स्थान का वर्णन किया जाता है। व्यावर्तित मुख के अन्त में अङ्गसूत्र का विधान किया जाता है। सूत्र में स्पृ ललाट की बायीं रेखा को दिखाना चाहिए। सूत्र में नासिका-वंश दो अंगों के मान से विहित है, पुनः अर्धांग दो कलाओं से और सूत्र से कान भी दो कलाओं के अंग से विनिर्मेष है। तदनन्तर इसका मध्यगत सूत्र इससे आगे से स्थापित करना चाहिए। एक अंगुल में चिबुक-सूत्र से हनुमध्य चार यव बनाए जाना है। टेढ़े अंगुल से तन्मूर्धावा बनना चाहिये। एक अंगुल से तदनन्तर द्विकला और चार से अङ्गसूत्र से मध्यक तथा अवगणानी विहित है। शीर्षा के अंगुल में ही मध्य सूत्र कहा जाता है। द्विकला के मध्य सूत्र में अठ-मूल दो कला वाले भाग में होता है। आठ भाग में पाँच और इसी प्रकार से हृदय-लेखा। स्तन-महल फिर उसी से एक अंगुल के प्रमाण से बनाया जाता है और पूर्व भाग में कक्षा-सूत्र से तीन भाग से और तीन मात्रा से अर्ध भाग में कक्षा बनाई जाती है। दोनों अंगों का मध्य अंगुल के प्रमाण से विद्वान् लोग बताते हैं। मध्य-सूत्र से पर्यन्त-मध्य दम अंगुल से बनाया जाता है। मध्य-पृष्ठ चार से और नाभि-पृष्ठ पाच से, नाभि की अन्त रेखा नौ से और तीन कलाओं से कटि-पृष्ठ होता है तथा उदर की प्रान्त-लेखा दम अंगुलों से समझनी चाहिए। आठ मात्राओं से स्फिक् का मध्य कहा जाता है। वस्ति-शीर्ष नौ से स्फिक्-गन्त और आठ अंगुलों के प्रमाण से विहित है। आठ से मेढू का मूल होता है और उरु का मध्य साठ से विहित है। दोनों ऊरुओं का पार्श्वगत मूल भाग पाच अंगुलों के प्रमाण से बनाया जाता है। पीछे से कर का मध्य

माडे चार अंगुली और वही आने से साडे पाच अंगुली का बताया गया है । कर-मध्यागुल मध्य-सूत्र मध्य में बनाया जाता है । जानु के प्राये में मध्य-सूत्र होता है । भाग और लेखा जानु से सूत्र के दोनों तरफ होनी है और जंघा मध्य में बतायी गयी है । छे अंगुल वाली जघा और नलक के मध्य में सूत्र कहा गया है । दोनों पाश्वों पर दो अंगुल के प्रमाण से नल बनाने चाहिए । मध्य-सूत्र से चार अंगुल के प्रमाण से पाष्णि बनायी जाती है । पूर्वोक्त प्रमाण से अंगुलियां और पादतल होता है । इस प्रकार से यह भित्तिक-नजक पाश्वंगत-नामक स्यान बताया गया है ॥१११३—१२६३॥

परावृत्त-स्यानक-मुद्रा-विशेषः—अब इसके उपरान्त परावृत्त स्यानो का वर्णन करता हं । वहा पर पहले शुद्धवाग परावृत्त स्यान का वर्णन किया जाता है । वहां पर दो अंगुल के प्रमाण से दो कर्ण अलग ० बनाने चाहिए तथा पाष्णि और पर्यन्त इन दोनों का मध्य भाग सात अंगुल होता है । माडे तीन अंगुल से दो पाष्णि अलग २ बनाने चाहिए । कनिष्ठा, अनामिका और मध्य में अंगुलिया चार अंगुल दिवानी चाहिए । अंगुठ (अंगूठा , अनामिका, मध्या और कनिष्ठा बाह्यलेखा से सूत्रय हैं । यह परावृत्त स्यान होता है । दोष शुद्धवाग के समान प्रादेश किया गया । अन्वर्धति आदि जो स्यान उनमें होते हैं जितका जो परावृत्त स्यान हो उसके अनुसार उक्तवा वह स्यान बनाना चाहिए । जो जो प्रमुख स्यानक-मुद्रायें हैं उनकी दृश्यादृश्य सभी परावृत्त तर्धव कल्प्य हैं, ये बताये हुए स्यान जीवो मे, द्विपदों मे और निर्जीवो भी तथा यान, ध्यान, गृह आदि में समभला चाहिए । वस्तुत मूलरूप ये नौ (९) ही स्यान हैं और जो बीस में विभक्त बताये गये हैं वं उनके भेदो को ही समभना चाहिए ॥१२६३—१३६३॥

शुद्धवागतादि जो स्यान दृष्टि-पद के अधिक बनते हैं उनके स्यानो का जो मान होता है वह यहा भी बताया जात है । अठारह मे विस्तृत और उसके दुगुनी प्रायनि मे वह प्रमाण विहित है । और आयाम के सर्वदेश में इसका प्राणे का विस्तार आठ से विहित है ।—(?) उसके मध्यगामी सूत्र में न्यसित को जाती है । विभिन्न अंगो एवं उपांगो का भी यथा-शास्त्र निर्माण है । स्तन का गर्भ गर्भसूत्र से विस्तार में छे अंगुल वाला होना है और छे अंगुलो से दोनो स्तनों का तिरछा विनिर्गम होना है । गर्भ से निरखे पृष्ठ पक्ष दोनो रिक्त भी इस अंगुल के प्रमाण से बनाये जाते है । पुनः पृष्ठ-बंध सिफवागुलानुसार विहित है ।

जो नवागुल विहित है और स्फिक् से सात अगुल परे होता है । क्या का मूल, घायाम और गर्भ में दस अंगुल वाला होता है । आगे उसका निर्गम एक अंगुल में और पीछे से सत्र अगुल से । गर्भसूत्र में तदनन्तर निरुद्धा पादाश घटारह अंगुल वाला होता है । गर्भ से . . प्रदेश पाच अगुलो से बनाया जाता है । जठर-गर्भ दोनों पार्श्वों पर और सामने भी अंगुल से पेट का प्रदेश, पीठ पश्चात् सात अगुलो में, मांडे बारह अगुलो में ऊड़वों का मूल बताया गया है । पाच अंगुल के प्रमाण में इसका पहले का निर्गम और पीछे का निर्गम सात अगुल से । उरु-मूल के पीछे में तो दोनों स्फिक् तीन अगुल के प्रमाण से निर्गम होते हैं । आगे तदन्तर भेड़ गर्भ सूत्र से छे अगुल का समझना चाहिए । टेढ़े सूत्र से जानु-पार्श्वों मांडे ती अगुलो में समझना चाहिये । और घायाम-सूत्र से जान्वन्त पीठ से आगे चार अगुल का होना चाहिये । गर्भ से टेढ़ा इसका नल छे अगुल वाला और पृष्ठ भाग से वह नी अगुल वाला होता है । सूत्रान्त से अगुल-पदंन साडे छे अंगुलो में यह नलक निर्णय है । इसका विस्तार भी तथैव शास्त्रानुसार पक्किल्य है । दंध्यं से यहा पर चौदह अंगुलो का पाद बताया गया । गर्भ में आगे छे अगुल वाला और पीछे से छे अगुल वाला होता है । जानुभो एवं अन्य प्रदेशो का अन्तर अगुल-मात्र है । इस प्रकार से ऋज्वागत, अर्धऋज्वागत मध्य सूत्र से बताया गया है । इस प्रकार इन सब के शेष परावृत्तो एवं व्यन्तरो का भी प्रबन्धन तथैव विहित है ॥१३२३-१५५॥

ऋज्वागत, अर्धऋज्वागत, सचीकृत, मध्यर्धाक्ष एव पार्श्वगत नामक स्थानों का वर्णन किया गया । उनके चार परावृत्त और बीस अन्तर भी बताये गये ॥१५६॥

अथ वैष्णवादि-स्थान-लक्षण

अब इसके बाद अनेक अन्य चेष्टा-स्थानों का वर्णन किया जाता है जिनको समझ कर एवं उसी के अनुसार विधान कर चित्र-विशारद मोह को नहीं प्राप्त होते हैं ॥१॥

पद्-स्थान :-वैष्णव, समपाद तथा वंशाख और मण्डल, प्रत्यालीढ और आलीढ इन स्थानों का लक्षण करना चाहिए ॥२॥

वैष्णव-स्थान :-टि० इस तीसरे श्लोक का पूर्ण पाद गलित है । दोनो पादों का अन्तर ढाई ताल के प्रमाण से होता है । उन दोनो का एक समन्वित और दूसरा पक्ष-स्थित त्रिकोण होता है और कुछ जघा खिची हुई दिखाई पड़ती है । इस प्रकार का यह वैष्णव स्थान बनता है और यहाँ पर भगवान् विष्णु अधिदेवता परिकल्पित किये गये हैं ॥२-५३॥

समपाद-स्थान: समपाद-नामक स्थान में दोनो पाद समान होते हैं और वे ताल-मात्र प्रमाण के अन्तर पर स्थित होते हैं । साथ ही साथ स्वभाव से वे सुन्दर होते हैं और यहाँ पर अधिदेवता ब्रह्मा होने हैं ॥५३-६३॥

वंशाख-स्थान :-दोनों पादों का अन्तर साढ़े तीन ताल का होता है । पहला पाद अथ तथा दूसरा पाद पञ्च-स्थित अंकित करना चाहिए । इस प्रकार से यह वंशाख-संज्ञा वाला स्थान होता है और इस स्थान की अधिदेवता भगवान् विशाख स्वामिकार्तिक होते हैं ॥६३-८३॥

मण्डल-स्थान :-इन्द्र-सम्बन्धी मंडल-नामक स्थान होता है और दोनो पाद चार ताल के अन्तर पर स्थित होते हैं । त्रिकोणी और पक्ष-स्थित स काट जानु के समान होती है ॥८३-९३॥

आलीढ :-पाच ताल के अन्तर पर स्थित दक्षिण पाद को फँलाकर आलीढ नामक स्थान बनाना चाहिए और ब्रह्मा के देवता भगवान् षड्र होते हैं ॥९३-१०३॥

प्रत्यालीढ :-दक्षिण पाद कुंचित करके वाम पाद को प्रसारित करना चाहिए । आलीढ के परिवर्तन से प्रत्यालीढ कहा जाता है ॥१०३-११३॥

टि० इन प्रमुख स्थानक पाद-मुद्राओं के अतिरिक्त अन्य स्थानक मुद्राओं

का भी कीर्तन किया जाता है। इन में तीन पाद-मुद्रायें विशेष कीर्त्य हैं। वहां पर पहली में दक्षिण तो बराबर, दूसरे में अर्धान् वाम में विकोण तथा तीसरी मुद्रा में कटि समुन्नत वाम इस प्रकार यह पहली मुद्रा अवहित्य के नाम में, दूसरी...?, तीसरी चक्रान्त के नाम में पुकारी गई है। समुन्नत कटि वाला वाम पाद जब प्रदर्श्य होता है तो उसकी संज्ञा अवहित्य कही गई है। एक पाद बराबर स्थित तथा दूसरा अग्र-तल में युक्त कहलाना है तो उसकी संज्ञा... ? तीसरी चक्रान्त कही जाती है। ये तीन स्थान स्थिरों के और कही कही पुरुषों के भी होते हैं ॥११३-१३॥

कटि के पार्श्व-भाग में दो हाथ, मुख, वक्षस्थल, घोवा तथा शिर इन समस्त स्थानों में क्रियानुसार कार्य करना चाहिए। क्रियायें अनन्त हैं। उनका संपूर्ण रूप से वर्णन करना असम्भव है। इन लिए हम लोग यहीं पर उनका दिङ्मात्र वर्णन करते हैं ॥१४-१५॥

प्रिय के निकट प्रसन्न स्त्री का अथवा प्रिया के निकट पुरुष की जैसी स्थिति अथवा संस्थान हो वह ब्रह्म-पुत्र ऋग्वाग-स्थान में होता है ॥१६-१७३॥
इन मुद्राओं में अवयव-त्रिभाग भी होता है, उसका क्रमः अब वर्णन करता हूँ ॥१७॥

नासिका और अघर-पुटों में और अन्य नाना अंगों में जैसे सूकगी, नाभि आदि तथा पीछे ऊरु के मध्य से और उसी के समान पीछे के गुल्फ के अन्त में त्रिभंग-नामक स्थान में सूत्र की गति बतायी गयी है। इस त्रिभंग-नामक स्थान में एक ताल के अन्तर पर गति दिखानी चाहिए। छतीस अंगुल भागीय स्थान के मध्य में ऐसा निर्माण विहित है ॥१८-२०॥

त्रिविध-गतियाँ:—दूत, मध्य, विलम्बित—प्रभेद से तीन प्रकार का गमन होता है।

टि०—इन गमनादि त्रिविध गतियों का अनुवाद असंभव है, यतः पूरा का पूरा अर्थ गलित एवं भ्रष्ट है।

इस प्रकार से इन सब गमन-स्थानों में संस्थान समझना चाहिए। अन्य सूत्रों की यथोचित स्थिति को विद्वान् लोग ठीक तरह से समझ कर करें ॥२१-२४॥

टि० इन मुद्राओं में दृष्टि एवं हस्तादि के विन्यासों का भिन्न-भिन्न धनिवार्य है।

दृष्टियों, हस्तों आदि के विनिवेश से इन चार स्थानों का छन्दानुकीर्तन होता है ॥३५॥

सूत्र-विन्यास-क्रियाः—घोर भी बहुत सी जो मनुष्यों की क्रियाये होती हैं वे चर्कित करने योग्य होती हैं। उनका शिष्यो के ज्ञान के लिए तीन सूत्रों का पाठन करना चाहिए। ब्रह्म-सूत्र-गत सूत्र में घोर जो पार्श्व में सम्बन्धित ब्रह्म पर उन स्थानों में ऊपर तीन सूत्र हैं वे पूर्णरूप से बोधव्य हैं। उनमें मध्य में जो बनाया जाता है उसे ब्रह्मसूत्र कहते हैं। भित्ति के फिर अन्य भाग की अपेक्षा से पार्श्व में स्थित जो सूत्र होता है वह मध्यगामी ब्रह्मसूत्र कहलाता है। जो दोनों पार्श्वों पर से मध्य है उसकी भी सजा पार्श्व-सूत्र ही है। प्रदेसावयवों की पूर्ण निष्पत्ति के लिये विधान-पूर्वक जो जो अभीष्टित कार्य सम्पादित करना है उसमें इन तीनों ऊर्ध्व-सूत्रों का विन्यास अनिवार्य है। इन के मान तिर्यङ्-मानानुसार ही वे ज्ञेय हैं ॥३६-८२॥

ब्रह्मव प्रभृति स्थानों का वहाँन टीक तद्ग से लिया गया। गमनादि तीनों गतिवा भी बनायी गयी है। सूत्र की पाठन-विधि भी यथावत प्रतिपादित की गयी है घोर इसके ज्ञान से स्थपति शिष्यो में श्रेष्ठ गिना जाता है ॥६३॥

अथ पताकादि-चतुष्पष्टि-हस्त-लक्षण

टि० शरीर-मुद्राओं एवं स्थान-मुद्राओं के उद्गत्त अब हस्त-मुद्राओं का वर्णन किया जा रहा है ।

अब चौंसठ हस्तों के योगायोग-विभाग से लक्षण और विनियोग का वर्णन किया जाता है ॥१॥

| | | |
|---------------|----------------|---------------|
| १. पताक | ६. कपिन्ध | १७. चतुर |
| २. त्रिपताक | १०. खटकामुख | १८. भ्रमर |
| ३. कर्तरीमुख | ११. शूच्यास्थ | १९. हंसास्थ |
| ४. अर्धचन्द्र | १२. पद्मकोप | २०. हंसपद्म |
| ५. भराल | १३. ग्रहिशीर्ष | २१. संदंश |
| ६. सुकतुण्ड | १४. मृगशीर्ष | २२. मुकुल |
| ७. मुष्टि | १५. वागूल | २३. ऊर्ध्वताम |
| ८. शिखर | १६. कालपक्ष | २४. ताम्रचूड |

यह चौबीस हस्तों की संख्या होती है और उनका लक्षण और कर्म बताया जाता है ॥२-५॥

पताक-हस्त—जिसकी प्रसारित अग्र-भाग-सहित अंगुलियां होती हैं और जिसका अंगुष्ठ कुंचित होता है उसको पताक कहा गया है ।

अब इसके विशेषों के सम्बन्ध में यह सूच्य है कि वक्षः स्थल से लगाकर शिर तक उत्क्षिप्त हस्त उठा हुआ और बायें से झुका हुआ और कुछ भ्रुकुटियों को चढ़ाकर और कुछ आखें फाड़कर प्रहार का निर्देश करें । पुनः प्रतापन एवं उग्र रस का दर्शन कराता हुआ एवं अविहृत मुलाकृति से कुछ मस्तरु पर हाथ रख कर पताका के समान स्फारित नेत्रों से एव भ्रुकुटियों को आकुञ्चित भौवों के द्वारा यह हस्त साक्षात् गर्व-प्रतिमा (मैं साक्षात् गर्व हूँ) चित्र-शास्त्र विचारदो के द्वारा बताया गया है । जो वक्ष्यमाण अर्थ हैं उनमें उसको संयुक्त करे । दूसरा हाथ इसमें विहित है । इस हाथ को ऊपर उठाकर अंगुलियों को चलाता हुआ बर्षद्वारा-निकर का दर्शन करावे तथा पुष्प-

दृष्टि का दृश्य उपस्थित करे । दोनों हाथ टेढ़े हों । पुनः एक को स्वस्तिक-रूप प्रदान करे । पुनः उसकी विव्युति करे और पल्लवाकृति में दिखाने । इसी प्रकार अन्य सब अङ्गों एवं उपागों में ये मुद्रायें प्रफोटीय हैं, इसमें सदैव अविकृत मुख दिखाना चाहिए । हस्त-गामी को मध्यम अथ संसक्त प्रदर्शित करे । तत्पक्षों को अधोमुख कर के कुछ मस्तक नीचे झुका कर निविड से निविड, बिना विकार के मुग-रूपी कमल वक्षःस्थल के भागें तथा ऊपर परवृत्त होने पर मन की शक्ति को प्रयत्न-पूर्वक प्रदर्शन करना चाहिए । गुप्त वाम से गोप्य तथा कुछ विनत मस्तक होकर और कुछ बाईं भौं को आकुंचित कर के दिखाना चाहिए । पार्श्वस्थ पताका में दोनों पाणि-पक्षों को उससे युक्त करना चाहिये । अविकृत मुख से वायु का सा अभिनय करना चाहिए । अथवा नाट्य-शास्त्र में इस हस्त की मुद्रा जिस प्रकार समुद्र-वेला वयु एवं लहरो से क्षोभ्य है, उसी प्रकार बुद्धिमान को इन दोनों हाथों से दिखाना चाहिए । पुर-स्थित वाम और दक्षिण हाथ से तो पहिला कुक्ष मर्षण करता हृद्म और दूसरा कुक्ष शिर को हटाता हृद्मा ऐसा मनुष्य वग का प्रदर्शन करना हृद्मा और नित्य अविकृत मुख धारण करता हृद्मा प्रदर्श्य है । दोनों हाथों में से चलते हुए दूसरे हाथ से तो और तदनुसार विज्ञानानन होकर यह हस्त नाट्य में निपुण क्षोभ का अभिनय करे । कुक्ष भुक्तों को चढ़ा कर पताका से अभिनय करना चाहिए । पार्श्व में व्यवस्थित ऊपर चलते हुई अंगुली में बार बार गर्दन को लचा कर उत्साह कराना चाहिये । तिरछे विस्फारित नेत्रों से अभिनीत इस प्रकार दोनों पार्श्वों पर व्यवस्थित अंगुलि से बड़ा भारी अभिनय करना चाहिए । अन्त एव उत्तानित अविकारी मन में पताक-नामक पाणि में ही रूपण करना चाहिए और इधर उधर चलते हुए हाथ से पुष्कर-ताडन दिखाना चाहिए । पुनः अन्य अंगों जैसे मुख आदि में भी नाना अभिनय-क्रियायें प्रदर्श्य हैं । विकृत मुख से नित्य पक्षोत्क्षेप-क्रिया करणीय है । पुनः उत्तानित एवं विधृत दूसरे हाथ से भी यह करणीय है । भुक्तुदि आदि नेत्र-प्रान्त भी महान भयंकर एवं बीर-गुणा-म्बित रस से प्रदर्श्य हैं । ऐसा मानो साक्षात् शैलेन्द्र-पर्वत-राज को उठा रहा हो । धीरे धीरे भू-लतिका को बुद्ध समुत्थापित कर दिखाने चाहिए । परस्परसक्त एवं सम्मुख उसमें धूल-धारण दिखाना चाहिए । नदनन्तर जनावटी भुक्तुटी से दोनों पार्श्वों का अधोभाग प्रविष्ट करारकर उसी प्रकार रीन प्रोत्थापित दिखाना चाहिए । शिर-प्रदेश में स्थित तथा दूर से उत्तानित ऊनी भौं से पर्वत की उद्वरण-क्रिया दिखानी चाहिए ॥६—३६॥

त्रिपताक-हस्त-मूद्राः-पताक-हस्त मे जव अनामिका अंगुली टेढी होती है, तव उम हस्त को त्रिपताक समझना चाहिए और उसके कर्भ वा अन्न वर्णन किया जाना है। इस की विशेषता है कि उसमें अंगुलिया-मध्या, कनिष्ठा आदि चल रही हो। कुछ नत-मस्तक से यह करना चाहिए और इस को ऊपर उठा कर विनत मस्तक से उमी प्रकार अवतरण-क्रिया करनी चाहिए। पास से प्रसर्पण करता इथा इसी प्रकार से विसर्जन करना चाहिए। पुनः प्राङ्मुख होकर अथवा झुकटी तान कर पार्श्वस्थित से धारण और नीचे झुके हुए से प्रवेश करना चाहिए। पार्श्वस्थ से धारण तथा अधोनति से प्रवेश करते हुए दोनों अंगुलियों के उत्क्षेपण से तथा इसके तानने से और अविकारी मुख से उन्नावन करना चाहिए और पार्श्व में नत मस्तको में प्रणाम करना चाहिए। फैलाये ऊपर अंगुलि उठा कर निदर्शन करना चाहिये ? दूये मुख के आगे विविध वचनों का निदर्शन एवं अनामिका आदि अंगुलियों से सूचन-गुस्मर भागविक पदार्थों का ममालम्भ किया जाता है। पराङ्मुख तथा शिर-प्रदेश में मर्जन करते दूये इस हाथ से शिर-सन्निवेश दिखाना चाहिए। और यह सब अविकारी मुख से दिखाना चाहिए। दोनों तरफ से केश के निकटवर्ती दोनों हाथों से साफा और मुकुट आदि प्राप्त करता है। यह दिखाना चाहिए। और बान और नाक का बंद करना दिखाना चाहिए। निकट-स्थित पाणि बनावटी भीवों से तथा ऊपर स्थित दो अंगुली वाले उस हाथ से दोनों अंगुलियों से अधोमुख दिखाना चाहिए। इसी हाथ के चलायमान दोनों अंगुलियों से पटपटों को दिखाना चाहिए और कभी २ दोनों हाथों से छोटे २ पक्षियों को दिखाना चाहिए और पवन-प्रभृतियों को भी और अन्य पदार्थों को भी दिखाना चाहिए। चलती हुई अंगुलियों वाले अधोनत दोनों हाथों से अथवा अधोमुख से आगे सर्पण करता हुआ श्वेत दिखाना चाहिए। ऊपर स्थित सूत्र-सदृशाकार दूसरे हाथ से गंगा का श्वेत दिखाना चाहिए। सम्मुख प्रसर्पण करते हुए चलायमान एक हाथ में वह विह्वतानन विचक्षण को सर्प का अभिनय करना चाहिए। कनीनिका-देश-सर्पों अधोमुख दूसरी दोनों अंगुलियों से उम विनतानन व्यक्ति का अश्रु-प्रमार्जन दिखाना चाहिए। नीचे २ सर्पण करते हुई भाल-देश तक जाती हुई झुकटी को धीरे धीरे लचाकर तिलक की रचना करनी चाहिए और फिर उम अनामिका से रोचना-क्रिया करनी चाहिए। यह क्रिया भाल-प्रदेश पर विशेष रूप से विहित है। और उसी से भालको का प्रदर्शन करना चाहिये तथा उत्तानित त्रिपताक-हस्त से हाथ करना चाहिए। मुख के आगे टेढी २ दो अंगुलियों का चलन से और वक्षःस्थल के अग्र-भाग से दो अंगुलियों

के चलाने से मयूर, सारिका, काक और कोकिल को दिखाना चाहिए । इसी प्रकार मानों पूरे तीनों लोको का अभिनय प्रदर्श्य है ॥४०-६२॥

कर्तरीमुख-हस्तः—त्रिपताक हस्त में जब मध्यम अंगुली की पृष्ठावलोकनी उजनी होती है तब यह कर्तरीमुख नाम से पुकारा जाता है । झुके हुए, नमे हुए पैर से सञ्चरण प्रदर्श्य है तथा अन्य भंगिया भी अधोमुख से इसी भंगी से रगण करना चाहिए । मस्तक-वर्ती उन्नत भ्रू-प्रदेश-संयुक्त उप से श्रृंग दिखाना चाहिए । ऊँची उठी हुई तथा तनी हुई भी दिखाये । पुन कुछ नीचे झुके हुए उससे अधःपतन अथवा जाते हुए मरण दिखाना चाहिए । शक्ति विशेषण-रहित हस्त से, पुनः कुछ कुञ्चितभ्रू से शिर को झुकाते हुए चलते हुए अन्य भंगिया प्रदर्श्य एव अभिनेय हैं ॥६३-६६॥

अर्धचन्द्र-हस्त-मुद्राः—जिसकी अंगुलिया अंगूठे के साथ धनुष के समान विची हुई होती हैं उस हाथ को अर्धचन्द्र कहा गया है । अब उसके कर्म का वर्णन किया जाता है । भौं को ऊँचा कर के एक टाय में शशि-मेखा का प्रदर्शन करना चाहिए मध्यमा से उपन्यस्त उमी प्रकार निर्घाटन करना चाहिए । मोटे तथा छोटे पौध, शंख, कलश कंकण इन सब को सयुक्त हस्त से दिखाना चाहिए । रगना, कुंडल आदि के तथा तलमन के तर्हशवर्ती उससे कमर और जाघो का भी अभिनय दिखाना चाहिए । इसी से अनुगता दृष्टि अन्य अभिनयो में भी प्रदर्श्य है ॥६६-७३॥

अराल-हस्त-मुद्राः—पहली अंगुली धनुष के समान विनत बनानी चाहिए और अगूठा कुञ्चित होना चाहिए और शेष अंगुनिया अराल नामक हस्त में भिन्न एवं ऊर्ध्ववलिप्त अर्थात् उठी हुई बतायी गयी हैं । भागे से फैलाये हुए तथा कुछ ऊपर उठे हुए इस हस्त से सत्त्व (यल), शौडीर्य (शौर्य), गाभीर्य, धर्म और कान्ति दिखाना चाहिए । और भी जो दिव्य पदार्थ हैं उनको भी अविकृतानन भीहों को उठाये हुए उस नर्तक की इसी भाति से दिखाना चाहिए एक हाथ से आशीर्वाद दिखाना चाहिए । स्त्रीकेश-ग्रहण जो होता है और अपने सवौं कर निर्वर्णन जो किया जाता है तथा उत्कर्षण भी वह जो सब किया जाता है वह सब भी उठी हुई भ्रू-प्रदर्शन पुरस्सर करना चाहिए और प्रदर्शित-गत हाथों से उसे दिखाना चाहिए । विवाह और सम्पयोग तथा बहुत से बौदुक अंगुली के भागे ममायोग से बनाई गई स्वरितिका वाले परिमण्डल से प्रादक्षिप्य दिखाना चाहिए तथा इसी के द्वारा परिमण्डल-सम्मान, महाजन

और इस पृथ्वी पर जो निर्मित द्रव्य हो उन सबको दिखाना चाहिए। दात, वारण (निषेध), आह्वान अर्थात् आवाहन (बुलाना), वचन अर्थात् उपदेशदि इस असंयुक्त एवं चलित हस्त से दिखाना चाहिए। तथा इसी हाथ से पसीने को हटाना और सूचना चाहिए। नृत्य-कोविदों के द्वारा उन प्रदेश में प्रवृत्त हस्त से स्त्रियों के विषय में भी वही हाथ प्रायः प्रयोग में लाया जाता है। इन सब कर्मों को यह अराल-नामक हस्त त्रिपाक के समान करता है। मुम-स्थित इन हस्त से अभिनय उचित नहीं, यः मुद्रा पूर्वोक्त प्रदर्श्य है ॥७४-८१॥

शुक-तुण्ड-हस्त-मुद्राः—अराल-नामक हस्त की जब अनामिका अंगुली टेढ़ी होती है तब उस हाथ को शुक-तुण्ड समझना चाहिए और उसके कर्म का वर्णन अथ किया जाता है। 'तुम इम तिरछे हस्त से अपने को मत दिखाना'—यह निर्देश है। पुनः पुनः प्रसारित एवं सामने झुकते हुए आवाहन, तिरछे प्रसारण, पुनः विसर्जन अर्थात् व्यावृत्त हस्त-मुद्रा में दिखाना चाहिये। इस हस्त से फिर दृष्टि एवं भ्रू भी अनुगत प्रदर्श्य है ॥८१-८६॥

मूर्छा हस्त-मुद्रा—जिस हाथ के तल-मध्य में अंगुलिया अथ-स्थित होनी है और अंगूठा ऊपर होता है उसको मूर्च्छा-नामक हस्त कहते हैं। यह मूर्च्छा चढ़ाये हुए मुली सहित इस हस्त द्वारा प्रहार और व्यायाम कराना चाहिए और निर्वम में तो पार्श्व में स्थित दोनों हाथों से बनाया जाता है ॥८७-९१॥

शिखर-हस्त-मुद्राः—छड़ी तथा तलवार के ग्रहण में, स्नान-पीदन में, मात्र-मर्दन में, असंयुक्त मुद्रा में इस हस्त को करना चाहिए; पुनः इसी हाथ की मूर्च्छा के ऊपर जब अंगूठा प्रयुक्त होता है तब इस हाथ को प्रयोग करने वालों को शिखर नाम से समझना चाहिए। कुच, रश्मि अर्थात् डोरी तथा धनुष के ग्रहण में इसे वाम बनाना चाहिए। जहाँ तक श्रोणि अर्थात् नितम्ब-प्रदेश के ग्रहण का विषय है वह दोनों हस्तों को व्यप्टे तक करना चाहिये शक्ति, तोमर आदि आयुधों के मोचन में तो दक्षिण हाथ का प्रयोग किया जाता है; पाद और घोट के रजन में चलितगुच्छक होता है। वालों के समुत्क्षेपण में उसी प्रदेश में स्थित होता है तथा इसकी दृष्टि और दोनों भ्रूओं को अनुगत बनाना चाहिये ॥ ९२-९६ ॥

कपित्थ-हस्त-मुद्राः—इसी शिखर-नामक हस्त की जब प्रदेशिनी नामक अंगुली दो अंगुली से निपीडित होती है तब उस हस्त को कपित्थ नाम से पुकारा

जाता है । इसी हाथ से विद्वान को चाप, तोमर, चक्र, शंख (तलवार), शक्ति, बज्र, गदा आदि इन सब शस्त्रों के चलाने का अभिनय करना चाहिए । इस प्रकार इन आयुधों के विक्षेपावसर दृष्टियों एवं मू-चालनों का भी संयोग अपेक्षित है ॥६७ ६६॥

खटकामुख हस्त-मुद्रा :—कनिष्ठा अंगुली के सहित इस कपित्थ की अनामिका अंगुली उच्छिद्य एव बका होती है तब यह हाथ खटकामुख ममभना चाहिए । इसी नत हस्त से होत्र, हव्य और अन्न बनाया जाता है । दोनों हाथों से छत्र-ग्रहण तथा छत्राकर्षण द्रष्टव्य है । एक से आदर्श (शीशा) पकड़ना और पंखा चलाना, दूसरे से अवक्षेपण करना, उत्क्षेपण करना, फिर खण्डन करना, घूमते हुए इससे परिवेषण करना तथा बड़े दण्ड को ग्रहण करना, वस्त्रालम्बन करना, कुस, केश-कलाप आदि के पकड़ने में तथा माला आदि के संग्रह में दृष्टि एवं भी सहित इस हस्त को विचक्षण के द्वारा प्रयोग करना चाहिए । ॥१००-१०४॥

सूचीमुख-हस्त-मुद्रा :—सूचीमुख खटक-सज्ञक हस्त में जब तर्जनी-नामक अंगुली फंला दी जाती है तब उस हस्त को सूचीमुख के नाम से प्रयोग-शास्त्रियों को समझना चाहिए । इसकी प्रदेशिनी नामक अंगुली का ही प्रायः व्यापार होता । यह हस्त सम्मुख से कम्पित, उद्वेलित, लोलवद् एव वाहित विभ्रभो से प्रदर्श्य है । भ्रू-का अभिनय, चलन, एव जम्भन भी अपेक्ष्य है । धूप, दीप, पुष्प, माल्य, पल्लव आदि पुष्प-मञ्जरी प्रभृति भी प्रदर्श्य हैं । इस में टंढा गमन भी अभिनेय है । बालसर्पों को भी यहा दिखाना आवश्यक है । पुनः छोटे मयूरो, मडल और नयनो (जो ऊपर से बचल हो रहे हों) उनकी तरिकाओं को भी दिखाना चाहिये । तथा नासिका को दण्ड-पट्टियों को दिखाना चाहिए; मुखासक्त, भागे विनत इससे दाढ़ी दिखाना चाहिए और टंढे मडल वाली उससे सब लोक दिखाना चाहिए । संबं और बड़े दिवस में इसे उन्नत करना चाहिए । अंपराह्ण-वेला में भी को भ्रुकृती और मुख के निकट उसको कुंचिता विनृम्भित करना चाहिए । नृत्य के तत्व को जानने वालों के द्वारा वाक्यांश के निरूपण में इस प्रकार की उस अंगुली का प्रयोग करना चाहिए, जिससे हाथ फंला हुआ हो, अंगुलिया कप रही हो, विशेष कर गुस्से में पुनः हाथ को उठा कर फंला कर यह अभिनय प्रदर्श्य है । कुंतल, अंगद, गण्ड एवं कुण्डनों के रूपण में तर्जनी-वर्तिनी, उस अंगुली को बार बार चलाना चाहिए । पुनः उसे तपाट में सवृत्त एव उद्वृत्त रूपा 'भुभे' इस प्रकार अभिनय में लाओ—इस

प्रकार अभिनय में लाये, इन प्रकार की हस्त-मुद्रा में फिर उनको फँसाकर, उठा कर दिखाना चाहिये। और उद्य-कोप-प्रदर्शन इन अंगुली में 'बीज है'—इस मुद्रा से निरखे निरवली हुई तथा बँगी हुई प्रदर्शन है। पुनः कान अनुमान में, गन्ध मुक्त में भी यही मुद्रा विहित है। हाथ की दो अंगुलियों को सम्मुख संयुक्त करके वियोग में विघटित और लड़ाई में स्वमिका के आधार वाली करना चाहिए। परस्पर-निषेधन में भी इनको ऊपर उठाते हुए एवं ऊर्ध्वोन्नत चतुर्धा प्रदर्शन है। पुनः भाव भी तथा दोनों भौंके को भी हस्तानुगत अभिनेय है ॥१०१-१२२॥

पद्मकोशक-हस्त-मुद्रा:—द्विजकी अंगुलियां अंगुठे के सहित बिरली और कुचिचि होती है और ऊपर उठी हुई और अग्रभाग संयत यदि वे होती है तो ऐसा हस्त पद्म-संज्ञक कहा जाता है। और उन हाथ के द्वारा भोजन अथवा अग्नि का ग्रहण-रूपण करना चाहिए। जीवपूरक-अनुवि प्रधान फलों का तथा अन्य फलों का भी उन उन फलों के समान रूप बनाकर उक्त हाथ के समान रूप बनाकर उन हाथ के द्वारा ऊर्ध्वगति से रूपण करना चाहिए। मुँह फँसाकर स्त्री का बुच (मूत्र) निरूपण करना चाहिए और दृष्टि और भी को इस हाथ के अनुगत बनानो चाहिए ॥११२१-१२५॥

सर्पशिर-हस्त-मुद्रा:—त्रिज हाथ की सब अंगुलियां अंगुठे के सहित मंहुत अर्थात् मटी होती है और शिमेके तलवे निम्न होते हैं, उक्त हाथ को सर्प-शिर-नाम से पुकारा जाता है। सीबने और पानों देने में उक्तानित करना चाहिए। सर्प की गति में तो फिर उक्त अघोमुख विचलित करना चाहिए और इस सर्पशिर-नामक हस्त से आस्फोटन-क्रिया कहाँ गयी है। फिर नौ बड़ाकर इस प्रकार से टेंग शिर करके सम्मुख अघोमुख से हाथी का बुग्म-स्फासन दिखाना चाहिए और भ्रू-महित दृष्टि को हस्त की अनुपायिनी बनाना चाहिए ॥१२६-१२७॥

मृगशीर्षक-हस्त-मुद्रा:—अघोमुख तीनों अंगुलियों की जब समापति होती है तथा कनिष्ठा और अंगुष्ठ जब ऊपर होते हैं तब यह मृगशीर्षक के नाम से पुकारा जाता है। "यहा पर इस समय यह है—मात्र यहा पर है"—इस प्रकार इसका प्रयोग करना चाहिए। शस्त्र के आश्रयन में, अज्ञ-दातन में, और स्वेदास-नयन में टेढ़ी मुद्रा में उक्त में तत्प्रदेश-स्थित अघोमुख करना चाहिए। पुनः उक्तकी शेष-मुद्रा प्रदर्शन है। इसकी अनुपायिनी दृष्टि तथा दोनों भौंके को भी वैसा ही करना चाहिए ॥१२७३-१३३॥

कांगूल-हस्त-मुद्रा :—प्रेताग्नि-संस्पृता मध्यमा एवं तर्जनी के सहित भ्रंगुष्ठ प्रदर्श्य है। कांगूल मे घनामिका नामक भ्रंगुली टेढ़ी और कनिष्ठा ऊपर की ओर उस को उत्तानित करके करकपू-प्रभृति प्रकृतियों को दिखाना चाहिए और तदग्रे जो फल हो तथा और कोई जो कुछ छोटी बड़ी वस्तु हो, भ्रंगुली नचाकर स्त्रियों के रोप-बचनो का तथा भुक्ता, मरकत आदि रत्नो के प्रदर्शन का इसी हाथ से प्रदर्शन विहित है। इसी हस्तानुगत भौहों का दृष्टि-पुरस्कार अभिनय पूर्ववत् धनिधर्म है ॥१३४-१३७३॥

अलपथ-हस्त मुद्रा :—जिसकी भ्रंगुलिया हथेली पर आवृत्तिनी होती है और पास में पार्श्वगता विकीर्ण होती है, उस हाथ को अलपथ प्रकीर्तित किया गया है। प्रतिशोधन मे यह हाथ सम्मुख टेढ़ा रखना चाहिए। “तुम किस की हो”—नहीं है—इस वाक्य के शून्य उत्तर मे बुद्धिमान के द्वारा अपने उग्न्यसन तथा स्त्रियों के सन्देश मे यह मुद्रा अभिनेय है। पुनः दृष्टि एवं दोनों भौहो उसी प्रकार इस हस्त-मुद्रा की अनुगत प्रदर्श्य हैं ॥१३७३-१४०३॥

चतुर-हस्त मुद्रा :—जहां पर तीन भ्रंगुलियां फैली हुई हो और कनिष्ठा ऊंची उठी हो और उन चारों के मध्य मे भ्रंगुष्ठ बंटा हो, उसको चतुर बताया गया है। विनय मे और नम में यह हाथ अभिनय-शास्त्री के द्वारा प्रतिपादित किया गया है। नैपुण्य में शिर को उन्नत कर पुनः सत्व धर्मात् बल मे ऊंची भी कर के पुनः नियम मे इस चतुर हस्त को उत्तान बनाना चाहिये, किन्तु कुटिला ध्रू को विनय के प्रति ऐसा धानरण नहीं करना चाहिए। अधोमुख उग हाथ से बाल दिखाना चाहिए और इस बाल-प्रदर्शन मे गूड्टी मे टेढ़ा शिर बनाना चाहिए। पुनः उत्तानित हस्त से बलपूर्वक चातुर नर को दिखाना चाहिए। तिरछे फैलाकर फिर उत्तानित कर बाहर भविकृतास्थ-मुद्रा से सत्य में तथा अनुमिति मे भी यह प्रदर्श्य है। इसी प्रकार से युक्त पथ्य मे, दाम मे और यम मे इसी प्रकार से हाथ को प्रयुक्त करना चाहिए। दो से अथवा एक से चोड़ा मंडलावस्थित उससे विचार करता हुआ अभिनय करना चाहिए; और इसी प्रकार सज्जित तथा निर्लज्जित मुद्रा करना चाहिए और बहा पर भौहों को नीचे करके भविकृत (भविकार्य) मुख दिखाना चाहिए। फिर मण्डलावस्थित यशस्विल पुरतः स्थित अधोमुख से वहां भी भविकृत मुख तथा धम्युन्नत दोनों भौहों प्रदर्श्य है और शिर बायें से नत प्रदर्श्य है। दोनों आंशों से मृग-कण-प्रदर्शन करना चाहिए। विषक्षणो के द्वारा तद्देशवति दोनों हाथों से ध्रू-सहित क्षेपण प्रदर्श्य है। पुनः उत्तान-युत-हस्त उससे तदनन्तर पत्राकार-प्रदर्शन करना चाहिए। इस चतुर-

मंत्रक हस्त में भी की थोड़ा या नना कर नीला, रवि, स्मृति बुद्धि, मूर्ख, संगत, प्रणय, शौच, मातृजं, ज्ञान, भ्रमण, पुष्टि, सचिव, शौच, चातुर्य, नादेव मुख, प्रसन्न-वार्ता, वैद्य और युक्ति तथा दाक्षिण्य मोहन में, विभव और धविभव तथा बुद्ध मुरत, छाड़न, भुट्ट, गुण, भृगुण, पर स्त्री, नाना-विष भाष्य वाले वर्ण-ये सभी चीजें इन चतुर-हस्त में यथोचित अभिनय के योग्य हैं। कर्त्तों पर प्रभाव कर्त्तों पर मृदुता तथा जित्त २ अर्थ की जैसे जैसे प्रतीति हो बुद्धिमानों को उनी उनी प्रकार पूर्वोक्त हस्त से शीर्ष में अभिनय करना चाहिए। उनी के अनुसार भू और दृष्टि भी अभिनेय है। अर्थात् इस मूढा में सब करना चाहिए। मण्डलम्प हस्त से पीठ और रक्त दिखाना चाहिए। कुछ नतभू शिर से और परिमंडलित उससे काला नीला दिखाना चाहिए और स्वामाविक रूप उस चतुर-हस्त से कनोतादि वर्णों को दिखाना चाहिए ॥ १४०-१४६ ॥

अमर-हस्त-मूढा :- मध्यमा और अंगुष्ठ सन्देहाकृति में और प्रदेशिनी टेडी और ऊपर दोनों अंगुलिमा जहा पर प्रकीर्ण हों उन्को अमर नामक कर कहा गया है। उस हाथ से कुमुद, उदाल और पठ कर ग्रहण-अभिनय करना चाहिए। वर्ण-देश पर उस हाथ को रख कर बनाना चाहिए। और उनके अभिनय में दृष्टि को और भी को हस्त का अनुगामी करना चाहिए ॥ १६०-१६२ ॥

हंसवक्त्र-हस्त-मूढा :- हंसवक्त्र नामक इस हाथ को दोनों अंगुलियां अर्थात् त्रिजंती तथा मध्यमा और अंगुठा भी त्रैतामि में स्थित सा प्रदर्शन विहित है। शेष दोनों अंगुलिया फँसी हुई अभिनेय है। कुछ स्पन्द करते हुए अंगुठे वाले इस हाथ से दोनों-भौहों को उठा कर निस्सार, अल्प और मूहन तथा मृदुल और लघु दिखाना चाहिए और इसके अभिनय में दृष्टि और भी को हस्त का अनुगामी दिखाना चाहिए ॥ १६३-१६४ ॥

हंसपक्ष-हस्त-मूढा :- पहली तीनों अंगुलियां फँसी हुई और कनिष्ठा ऊपर उठी हुई तथा अंगुठा त्रिसमें कुचित हो उस हाथ को हंसपक्ष बताया गया है। उस हाथ को उत्तानित कर बाहर टेढ़ा कर निवापान्त्रति दिखाना चाहिए। उसी के द्वारा गण्ड के रूप का गण्ड-वर्तन और भोजन में तथा प्रतिग्रह अर्थात् दक्षिणा आदि की स्वीकृति में इसे उद्यान करना चाहिए और उसी प्रकार अज्ञानों के आचमन आदि पूज कार्यों में इसे करना चाहिए। दोनों के अन्तरावकाश के नीचे इसे स्वस्तिक-योगी बनना चाहिए। कुछ शिर को नीचे करके पादों में

ही दोनों हाथों से स्तम्भ-दर्शन अभिनेय है। बाएं हाथ की फीलाकर एक से रोमांच करना चाहिए। स्त्रियों यथात् प्रियामों के संवाहन में घोर घनुलेपन में तथा स्पर्श में साथ ही साथ विषाद में घोर विभ्रम में भी स्तनान्तर-रसा-रवाद-पुरस्सर तद्देखवती बनाना चाहिए। घोर उसे हनुधारण में घषस्थल प्रयोग करना चाहिए। इस हाथ की दृष्टि को घनुयायिनी घोर भोहो को भी घनुगता बनाना चाहिए ॥१६५३-१७२३॥

सन्दंश-हस्त-मुद्रा :—जब घरास-हस्त की तर्जनी घोर घंगुष्ठ का सन्दंश-संज्ञक इस हस्त में भी विहित होता है घोर जब उसका तल-मध्य भागुन हो जाता है तब यह हस्त सन्दंश बताया गया है। वह भ्रम, मृत तथा पाश्वं इन तीनों भेदों में तीन प्रकार का होता है घोर उसको पुष्पावचम तथा पुण-प्रथन में प्रयुक्त करना चाहिए तथा तुणो तथा पत्रो के ग्रहण में घोर साथ साथ केश-सूत्र भादि परिग्रह में प्रयुक्त करना चाहिए। शिल्प के एक-देश के ग्रहण में तो अग्रदंशक को स्थिर करना चाहिए। आकर्षण में तथा स्वीचने में भी घोर द्युत से पुण को उसाइने में घोर साथ ही साथ शलाकादि-निरूपण में भी ऐसा ही करना चाहिए। गेव में तथा घिकार के वाक्य में बाहर के भाग से प्रसर्पण करते हुए इस हस्त-मुद्रा का यह अभिनय विहित है। इसी प्रकार घोर अभिनय प्रदर्श हैं। गुण-सूत्र के ग्रहण को तथा वाण के लक्ष्य-निरूपण, ध्यान घोर योग हृदय-प्रदेश पर इस हस्त को रस कर दिखाना चाहिए घोर कुछ अभिनय में तो हृदय के मम्मृत संयुक्त करना चाहिए। निन्दा, घगूमा, कोमल घोर दोषयुक्त वचनों में विवतिताय घाम हस्त कुछ शिभटित मा 'संप्रदर्श है। प्रवास की रचना में, वतिवा के ग्रहण में, नेत्र-रजन में घोर घालेख्य में तथा घामकतक-पीडन में भी इसी हस्त का प्रयोग करना चाहिए। तदनन्तर इसकी भू घोर दृष्टि घनुगत करना चाहिए ॥१७२३-१८२३॥

मुकुल-हस्त-मुद्रा :—जिस हस्त की हस्त-मुर के समान हस्त-मुद्रा ऊर्ध्वा होती है घोर जिसकी घनुलिमां समागताप्रसहिता होती है, उस हस्त को मुकुल के नाम से पुकारा जाता है। यहाँ पर मुकुलों तथा कमलों भादि में इसे संपत्त बनाना चाहिए। सामने फीलाकर उच्चालित यह हस्त विट-घुम्बक होता है ॥१८२३-१८४३॥

ऊर्ध्वनाभ-हस्त-मुद्रा :—पषषोष-नामक हस्त की घंगुनियां जब कुंचित होती हैं तब उस हस्त को ऊर्ध्वनाभ समझना चाहिए घोर जोरी घोर केशपृद्

में इसे प्रयुक्त किया जाता है। चोरी और वेश-गृह में इस हाथ को प्रयोग करना चाहिए। शिर को खोजलाने में भस्तक के प्रदेश में बार बार चलता हुआ इसे तिर्यक् बनाना चाहिए और कुण्ड की व्याधि के निस्त्रण में इसे टेढ़ा बनाना चाहिए। . . . सिंह और व्याघ्र-हि के अभिनय में इसे प्रथोमुख करना चाहिए तथा इसको भ्रुकुटि और मुख से संयुक्त बनाना चाहिए। यहाँ पर भी दृष्टि और भ्रू का कर्म पहले के समान ही बनाया जाता है ॥१८४३-१८८३॥

ताम्रवृद्ध-हस्त मुद्रा :- मध्यमा और अंगुष्ठ संदेश के समान जहाँ पर ही और प्रदेशिनी वक्रा हो तो दोनों अंगुलिया तलस्य कर्तव्य है। मृग, ब्याल आदि के डराने में तथा बाल-संघारण में इस हाथ को भस्त्रना में भ्रुकुटी-युक्त बनाना चाहिए। सिंह एवं व्याघ्र आदि के योग में विच्युत ही कर शब्द करता है। दृष्टि एवं भ्रू इस हस्त की छदंब अनुग विहित है। दूसरों के द्वारा इसकी दस ती सजा भी दी गयी है ॥१८८३-१९१३॥

अभी तक असंयुत चौबीस हस्तों का वर्णन किया गया। अब तरह संयुत हस्तों के नाम और लक्षण का वर्णन किया जाता है :- अञ्जलि, कपोत, कर्कट, स्वस्तिक, सटक, वर्धमान, उत्सग, निपथ, डोल पुण्यपुट, मकर, गजदन्तक, अवहित्य और दूसरा वर्धमान — ये संयुत-सन्नक तरह हाथ वर्णित किए गये हैं ॥१९१३-१९५३॥

अञ्जलि-हस्त-मुद्रा :- दो पताक हस्तों के संस्लेप से अञ्जलि-नामक हस्त स्मृत किया गया है। वहाँ पर विद्वान को कुछ विनत शिर करना चाहिए। निवटवर्ती मुख से गुह को नमस्कार करना चाहिए और वक्षस्थल पर स्थित मित्रों का और स्त्रियों का यथेच्छ विहित है ॥१९५३-१९७३॥

कपोत-हस्त-मुद्रा :- दोनों हाथों से परस्पर पादर्व-संग्रह से कपोत नाम का हस्त होता है इसके कर्म का वर्णन अब किया जाएगा। शिरोनमन से एवं वक्षः स्थल पर हाथ रख कर उसी से गुरु-सम्भाषण करना चाहिए तथा उसी से शीत और मय प्रदर्शन करना चाहिए। विनयाम्भुपगम में भी यही विहित है। अंगुलि से संघुष्यमाण मुक्क पाणि से "यह नदी करना चाहिए, ऐसा ही करना चाहिए"—आदि अभिनेय हैं ॥१९७३-२००॥

कर्कट-हस्त-मुद्रा :- जिस हस्त की अंगुलियां अग्योन्वाम्यन्तर निःसृत होती हैं, उस को कर्कट सम्प्रदाय चाहिए और इसके कर्म का अब वर्णन किया जाता है। शिर को उठाकर तथा मोहों को सचाकर कामातुरों का

जृम्भण (जमुहाई लेना) तथा भ्रंग-भर्दन इसी से दिखाना चाहिए ॥२०१-२०२॥

स्वस्तिक-हस्त-मुद्रा :—भणिवन्धन में विन्ध्यस्त भ्राल दोनों हस्तों को स्त्रियों के लिये प्रयोजित होने हैं तो उसे स्वस्तिक बताया गया है। चारो तरफ ऊपर प्रदश्य एवं विस्तीर्ण रूप में बनों, मेघों, गगन आदि प्राकृतिक दृश्य अभिनेय हैं ॥२०३-२०४॥

खटकावर्धमान-हस्त-मुद्रा :—खटक में खटक न्यस्त खटकावर्धमानक-संज्ञक यह हस्त बताया जाता है। शृंगार आदि रसों के अर्थ में इसे प्रयोग करना चाहिए तथा उसी प्रकार इस का परावृत्त-प्रभेद भी विहित है ॥२०५-२०६॥

उत्संग-हस्त-मुद्रा :—दोनों भ्राल हस्त विपर्यस्त और ऊंचे उठे हुए वर्धमानक जब हो तो स्पर्श में एवं ग्रहण में इसकी संज्ञा उत्सङ्ग बताई गयी है। उत्संग नाम वाले ये दोनो हाथ होते हैं। अब उनका कर्म बताया जाता है। उन दोनो का विशेष प्रहरण अथवा हरण में विनियोग करना चाहिए और इन दोनो हाथों को स्त्रियों का ईर्ष्या के योग्य बनाना चाहिए। दायें अथवा बायें हाथ को कूर्पर के मध्य में न्यास करना चाहिए ॥२०६-२०७॥

नियध हस्त-मुद्रा :—यह लक्षण गतित एवं लुप्त है।

दोल-हस्त-मुद्रा :—जहां दोनो पताक हस्तों के अभिनय में कंधे प्रगिधिल, मुक्त तथा प्रलम्बित दिखाई पड़ रहे हो, ऐसे करण में दोल की संज्ञा हुई ॥२०८॥

पुष्पपुट-हस्त-मुद्रा :—जो सर्पशिर-नामक हस्त बताया गया है उसका भ्रंगुल ससक्त हो तथा जो दूसरा हाथ पार्व-संश्लिष्ट हस्त होता तो यह हस्त होता है। इसके काम विभिन्न प्रदर्शन, जलपान आदि है ॥२०९-२१०॥

मकर-हस्त-मुद्रा :—जब दोनो पताक-हस्त के भ्रंगूठा उठाकर अथोमुख ऊपर ऊपर विन्यसित होते हैं तब उस हाथ को मकर अथवा मकरध्वज कहते हैं ॥२११॥

गजदन्त-हस्त-मुद्रा :—कूर्पर में दोनो हाथ जब सर्पशीर्षक मंधित होते हैं तब उस हाथ को गजदन्त के नाम से समझना चाहिए ॥२१२॥

अवहित्य-हस्त-मुद्रा :—शुक की चोंच के समान दोनो हाथों को बनाकर बभ्रु-स्थल पर रख करके फिर धीरे धीरे मुखाविद्धाभिनय से उसको अवहित्य कहा जाता है। इस हाथ से उत्कण्ठा-प्रभृति का अभिनय करना चाहिए ॥२१३-२१४॥

वर्धमान-हस्त-मुद्रा :—दोनों हाथ हंस पक्ष की मुद्रा में जब हो और वे

एक दूसरे के पराङ्मुख भी हो तो इस को वर्धमान के नाम से पुकारा जाता है ॥२१५॥

टि० (१) इस मूलाध्याय में भाग के दो श्लोक (२१६-२१७) प्रक्षिप्त प्रतीत होते हैं अतः अनुवादानपेक्ष्य ।

टि० (२) चतुर्विंशति (२४) संयुत हस्त-मुद्राओं एवं त्रयोदश (१३) असंयुत हस्त-मुद्राओं के वर्णन के उपरान्त अब एकोनविंशति (२६) नृत्य-हस्त-मुद्राओं का वर्णन किया जाता है । इन नृत्य-हस्तों में इस मूल में केवल छट्ठाईस नृत्य-हस्त प्राप्त हो रहे हैं, उनसे दह्रतों के लक्षण मृष्ट हैं, गलित भी है तथा अव्यवस्थित भी है, अतः मुनि की दिशा से अर्थात् नाट्य-शास्त्र-प्रणेतार भरत-मुनि के नाट्य-शास्त्र की दिशा से यत्र-तत्र अवश्यक व्यवस्था का भी प्रबन्ध किया गया है ।

ये ही सम्युत-असम्युत दोनों हस्त-मुद्राओं नृत्य-हस्त-मुद्राओं में भी प्रयोग में लाई जा सकती हैं । चेष्टा, भ्रम—जैसे हस्त से, उर्ली प्रकार सात्विक बिहार ओ बह, घोष्ठ, नासिका, पार्श्व, ऊर्ध्व, पाद, आदि गतियों एवं आधेप-विधेयो से त्रिस प्रकार की अनुकृति अभिव्यक्त हो सकती है, उसी प्रतीति से इनका अनुकरण इन मुद्राओं में विहित है ॥२१८-२१९॥

नृत्य-हस्तः—अब इन नृत्य-हस्तों का वर्णन किया जाता है । पहले इनकी निम्न तानिका प्रस्तुत की जाती है :-

| | | |
|-------------------|-------------------|--------------------------------|
| (१) चतुरस्र | (१०) उत्तानवञ्चिन | (२०) ऊर्ध्व-मंडनी |
| (२) षट्पुत्र | (११) पल्लव-हस्त' | (२१) पार्श्व-मंडनी |
| (३) स्वस्तिक | (१२) केश-बन्ध | (२२) उरो-मंडनी |
| (४) विप्रकीर्णक | (१३) लता-कर | (२३) उरः पार्श्वमंडल |
| (५) पद्म-कोश | (१४) करि-हस्त | (२४) मुष्टिक-स्वस्तिक |
| (६) भ्राम-सटकामुस | (१५) पक्ष-वंचित | (२५) नलिनी-पक्षकोषक |
| (७) भाविद-वक्त्र | (१६) पक्ष-प्रतीतक | (२६) हस्तावलपल्लव- कोत्बन्ध |
| (८) सूची-मुस | (१७) गरुड-पक्षक | (२७) नलिन |
| (९) रेचित | (१८) दह-पक्ष | (२८) वलिन |

(१०) ग्रथं-रेचित ।

टि० :- श्लोक २६ नृत्य-हस्तों का है परन्तु प्रदर्शित क्रम में केवल २८ ही संख्या मिलती है ॥२२०-२२७॥

चतुरश्र :- जब वक्षःस्थल के सामने अष्टागुल-प्रदेश में स्थित, मम्मूल-खटकामुख, पुनः समान कूर्परारा—ऐसी मुद्रा प्रतीत हो रही हो तो नृत्य-हस्त-विशारदों के द्वारा इस नृत्य-हस्त की संज्ञा चतुरश्र दी गई है ॥२२८-२२९३॥

टि० १ :-यहां पर डम मूल में उद्बृत्त एव स्वस्तिक इन दोनों नृत्य-हस्त-मुद्राओं का लक्षण गलित है ।

विप्रकीर्ण :-हंस-पक्ष की आस्था वाले दोनों हस्त जब व्यावृत्ति एवं परिवर्तन से स्वस्तिक-आकृति में लाए जाते हैं, पुनः मणि-बधन में च्यावित अर्थात् हटा दिए जाते हैं, तो इस मुद्रा को नृत्याभिनय-कोविदों ने विप्रकीर्ण की मजा दी है ॥२२९३-२३०॥

पद्मकोश :-वे ही दोनों हंस-पक्ष-हस्त जैसे विप्रकीर्ण उन्ही प्रकार डममें व्यावर्तन-क्रिया का आश्रय लेकर, मूल-पल्लवता की आकृति में परिवर्तित कर इन दोनों हस्तों को जब ऊर्ध्व-मुख किया जाता है तो इस की संज्ञा पद्मकोशक बनती है ॥२३१-२३२३॥

अराल-खटकामुख :-विवर्तन एवं परावर्तन इन दोनों प्रक्रियाओं में दक्षिण को अराल और वाम को खटकामुख में स्थित कर जब यह मुद्रा धनती है तो इसी अराल-खटकामुख-नृत्य-हस्त कहते हैं ॥२३२३-२३३॥

आविद्ध-वक्त्रक :-भुजाएं, कंधे और कूर्परों के साथ जब बाएँ और दाएँ वे दोनों हाथ कुटिलावर्तन-क्रिया में अर्धमुख-तल, आविद्ध, उद्धत एव विनत इन क्रियाओं से जो मुद्रा प्रतीत होती है वहा इस मुद्रा की आविद्ध-वक्त्रक-नृत्य-हस्त-मुद्रा-संज्ञा होती है । इसकी विशेषता यह भी है कि इस मुद्रा में गदा-वेष्टन-योग भी विहित है ॥२३४-२३५॥

सूची-मुख :-जब संपं-शिर की मुद्रा में तलस्य अंगुष्ठक वाले दोनों हाथ तिरछे स्थित हो कर और प्रागे प्रसारित करे जो आकृति प्रतीत होती है, उसमें इस नृत्य-हस्त की संज्ञा सूची-मुख से कीर्तित की गई है ॥२३६॥

रेचित १ :-मणिबंधन से विन्युति प्रदान कर सूचीमुख की ही आकृति इनको बहने देकर पुनः बाद में व्यावृत्ति और परिवृत्ति से हंसपक्ष की मुद्रा में लाकर कमल-वर्तिता बननी चाहिए, पुनः इनको द्रुत-भ्रम की गति में लाकर दोनों बगलों में धीरे धीरे रेचित करना चाहिए, तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा को विशारदों ने रेचित कहा है ॥२३७-२३९३॥

अद्वंद्वरेचित १ :-पूर्व-व्यावर्तित-क्रिया का आश्रय लेकर बाह-वर्तना से चतुरश्र और परिवृत्ति इन दोनों मुद्राओं से जब दक्षिण हाथ चतुरश्र की मुद्रा

में आ जाता है। पुनः बायाँ हाथ रेवित मुद्रा में आ जाता है। तो विद्वानों ने इसे पद्मरेचिन की संज्ञा दी है ॥२३६३-२४१३॥

उत्तान-वञ्चित — दोनों हाथों को बतुरा के समान व्यावृत्ति एवं परिवृत्ति से वर्तित कर पुनः कूर्पर एवं भ्रम में भचित कर जब इस प्रक्रिया में ये दोनों हाथ त्रिपताकाकृति प्रतीत होने लगते हैं और कुछ ये दोनों हाथ श्यथस्त्विति (निकोनी) में आधिन होने हैं तो इनकी संज्ञा उत्तानव-ञ्चितनृत्य-हस्त हो जाती है ॥२४१३-२४२३॥

पल्लव-हस्त : इस मुद्रा में या तो बाहु-वर्तन प्रथवा शीर्ष एवं बाहु दोनों के वर्तन से, इस क्रिया में अभ्यर्णागत दोनों हाथ जब पताका के समान निरिष्ट हो जाते हैं तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा की पल्लव-संज्ञा कही गयी है ॥२४२३-२४४३॥

केश-बन्ध :—मस्तक पर दोनों हाथ जब उद्घोषित-वर्तना-गति एव सरणि में सिर के दोनों बगलों पर जब पल्लव-संस्थानाकृति में दोनों हाथ दिखाई पड़ते हैं। तो इस नृत्य-हस्त की संज्ञा केश-बन्ध दी गई है ॥२४४३-२४५३॥

सता-हस्त :—... .. ? जब ये दोनों हाथ अभिमुख निरिष्ट हो जाते हैं तथा दोनों बगलों पर पल्लव-हस्त की आकृति में दिखाई पड़ते हैं तो इस नृत्य-हस्त की मुद्रा की संज्ञा सता-हस्त दी गई है ॥२४५३-२४६३॥

करि-हस्त —इस करि-हस्त की विशेषता यह है कि व्यवर्तन से दक्षिण हस्त सता-हस्त के समान तथा वाम हस्त उन्नत विलोमित होकर त्रिपताक-हस्त की आकृति में परिणत हो जाते हैं तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा की संज्ञा करि-हस्त दी गई है ॥२४६३-२४७३॥

पक्ष-वञ्चितक :—उद्घोषित वर्तना से जब दोनों हाथ त्रिपताक के समान अभिमुख घटित हो जाते हैं पुनः करि-हस्त सन्निरिष्ट भी प्रतीत होने लगते हैं तो इस नृत्य-हस्त की संज्ञा पक्ष-वञ्चितक दी गई है ॥२४७३-२४८३॥

पक्ष-प्रद्योतक :—जब ये दोनों हाथ त्रिपताक हाथों के समान कटिशीर्ष-सन्निरिष्टाप्र दिखाई पड़ते हैं; पुनः विवर्तन एवं परावर्तन से यह पक्ष-प्रद्योतक मुद्रा बन जाती है ॥२४८३-२४९३॥

गण्ड-पक्षक :—अधोमुख-तलाविद्ध में दोनों हस्त प्रदर्श्य हैं, पुनः गण्ड-हस्त-मुद्राओं को त्रिपताकाकार-वैशिष्ट्य विहित है ॥२४९॥

दण्ड-पक्षक :—व्यावृत्ति एव परावर्तन मुद्रा से दोनों हाथों को फैलाकर दिखाना चाहिए ॥२५०॥

ऊर्ध्व-मण्डलिन :- इस नृत्य-मुद्रा में हाथों का ऊर्ध्वदेश-विवर्तन मे दर्शनीय होता है ॥२५१३॥

पार्श्वमण्डलिन :- इसकी विशेषता यथानाम पार्श्व-विन्यास विहित है । २५१॥

अरोमण्डलिन :- दोनों हाथों मे से एक तो उद्वेष्टित तथा दूसरा अपवेष्टित प्रदर्श्य है, पुनः वक्षःस्थल-स्थान से उन्हे भ्रमित प्रदर्श्य है ॥२५२॥

टि० यथा-निदिष्ट शेष नृत्य-हस्त-मुद्राओं - उरःपार्श्वार्धमण्डलिन, मुष्टिक-स्वस्तिक, नलिनी-पद्मकोपक, हस्तावलपल्लव-कोल्बण, ललित तथा वचिच-उन छंदों के लक्षण गलित हैं ।

इति शुभम्
 अनुवाद खण्ड
 समाप्त

शब्दानुक्रमणी

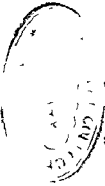
अ

| | | | |
|--------------------------------|-----|-----------------------|----------|
| अक्ष-पातन | ११४ | अनुत्वणत्व | ४८ |
| अदि-डूट | ६७ | अनुलेपन | ११७ |
| अक्षि-नारका | ८१ | अपामार्ग | ६७ |
| अक्षि-सूत्र | ६७ | अभिनय | १-६ |
| अगाढता | ४८ | अभिषेचन-स्थान | १३ |
| अग-भ्रम | ११ | अभीष्टार्थ-कारित्व | ४८ |
| अग-वेदिका | १६ | अरघट्ट-घटी | ४६ |
| अजा | ७४ | अरति | २८ |
| अजलि | ११८ | अराल | १०८, १२० |
| अट्टातक | ११ | अर्ध-चन्द्र | ५ |
| अण्डक-वर्त ३ | ७१ | अर्ध-दन्तिव | ४८ |
| अद्भुत | ७५ | अर्ध-भूमिका | ५८ |
| अदिनि | १३ | अर्ध-रेचिन | १०० |
| अदूर-वाह्य | ४५ | अर्ध-साचीकृत | ६७ |
| अधोवन्ध | ८२ | अर्धज्वगिन | ६६ |
| अधोलेखा | १०१ | अर्ध-पुट | ६७ |
| अद्वयन एव शाति-स्थान | १३ | अम्बर-चारि-विमान-पत्र | ५२ |
| अध्यर्धाक्ष-स्थान-मुद्रा-विशेष | १०० | अर्धमा | ११ |
| अनल-स्थान | १४ | अरिष्टगार | १२ |
| अनन्त | १६ | अरिष्ट-मन्दिर | ३३ |
| अनुमिति | ११५ | अर्जुन | २६, ३६ |
| अनंग-क्रीडा | ५१ | अलक्ष्य | ४५ |
| अन्तरावणिका | २२ | अलपद्म | ११५ |
| अन्तरित-वाह्य | ४५ | अल-परतावना | १२१ |
| अन्त पुर | २६ | अत्तासाण्डक | ७१ |
| अनामिका | ८३ | अतिन्द | १५ |

| | | | |
|--------------------|--------|--------------------|----------|
| भवशेषण | ११३ | श्रायुध-गृह | १३ |
| भवतरण-शक्ति | ११० | शालय | ३५ |
| भवतता | १४ | शालम्याष्टक | ७१ |
| भवस्वर | १२ | शालेभ्य | ८१, ११७ |
| भवति-देश्वर | ११ | शालतं | ४१, ८० |
| भवमाद | १८ | शालाहन | ११२ |
| भवतिभ्य | १०६ | शालिह-वक्र | १२० |
| शविकृतास्थ | ११५ | शालिन | ३१, ४१ |
| शविभव | ११६ | शामन-शट्टक | २२ |
| शश्व-स्थान | २८ | शास्त्रोत्त-क्रिया | ११४ |
| शश्व-शाला | २३, ५८ | शास्थान | ७४ |
| शशिकनी | ८८ | | इ |
| शशिलिष्ट-मधि | ६४ | शश्व-भद्र | १२ |
| शशोक-वन | १३ | | इ |
| शशाधि-भाव | ४६ | शशो-शौरण-मुक्त | ५६ |
| शश्ट-दिग्गज | ८८ | शशा-दश | ४० |
| शश्वलितम्ब | ४८ | | उ |
| शश्व-धारा | ११३ | शश्वाय | ५३ |
| शश्विता | ६४ | शश्वाय-शमपत्र | ५३ |
| शश्विशीर्ष | १०८ | शश्वर्षण | १११ |
| शश्व-त्रि-मान | ६५ | शश्वर्षण | ११०, ११३ |
| शश्वनेय-शौच | ३४ | शश्वालक | १५ |
| शश्वनेयो-दिशाभिमुख | ३२ | शश्वाम | ३६ |
| शश्वोत्त-शस्त्र | ५१ | शश्वम (पीठ) | ७ |
| शश्वमाता | २० | शश्वम-गुरुष | ७३ |
| शश्विकव्य | ४८ | शश्वरीय-वस्त्र | ८६ |
| शश्ववत्स-वद | १३ | शश्वानिउ | १०६, ११५ |
| शश्वय | ४६ | शश्वान-वक्रिबत | १२० |
| शश्वमलशारक | ६ | शश्वीर्षक | ७४ |
| शश्वमत्त | ३४ | शश्व-शेखा | १०१ |
| शश्वमत्त-निवेश | ३४ | शश्व-निषिद्धता | १४ |
| शश्वाम-पुत्र | १०४ | शश्वान | १० |

| | | | | |
|-----------------------|-----|----------------------------|------|------------|
| उद्वेलित | ११३ | | श्री | |
| उद्वेष्टित-वर्नना-गति | १२२ | श्रीदुखल | | ३० |
| उद्धरण-क्रिया | १०६ | | क | |
| उद्धात | ८२ | ऋज्वागत | | ६६ |
| उन्नावन | ११० | ऋज्वागतादि-म्यान-लक्षण | | ६६ |
| उन्मान-विधि | ६५ | श्रुपि-मण | | ८८ |
| उन-प्रदेशिनी | १०० | | क | |
| उपम्बरागार | ३५ | कथाघर | | ६७ |
| उप-म्यान | १२ | कथा-मूत्र | | १०१ |
| उपादान-कारण | ४५ | कवण | | १११ |
| उपानह | ३० | ककन | | ४२ |
| उरः-पाश्चात्-मण्डल | १२० | कच-मृत्णी | | ३० |
| उरो-मण्डली | १२० | कटि-शर्करा | | ६८, १०१ |
| उलूखल | १३ | कटि प्रदेश | | १०० |
| उष्ट्र-श्रीवा | ५३ | कघा | | ४१ |
| | | कन्धर | | ८२ |
| | ऊ | कनिष्ठ (शरीर, यथा, पीठ) | | ३६, ७३, ७ |
| ऊर्ण नाम | १०८ | | | |
| ऊर्दक | ४६ | कनिष्ठिका | | ८३ |
| ऊर्ध्व-गता | ७६ | कनीनिका-देश-मर्षा | | ११० |
| ऊर्ध्व-बन्ध | ८२ | कपाल-नेत्रा | | ६६ |
| ऊर्ध्वागत | ६६ | कपिल | | ६६ |
| ऊर्ध्व-गामिरव | ४७ | कमण्डलु | | ८५ |
| ऊर्ध्व-मण्डली | १२० | करकंधू | | ११५ |
| ऊर्ध्व-बलित | १११ | करवीर | | ८२, ६७, ६८ |
| ऊर्ध्वराशय | ७४ | करटा | | ४८ |
| ऊह-मूल | १०० | करण | | २२ |
| | ऐ | ककंट | | ११८ |
| ऐशान्याभिमुख | ३२ | करण-छिद्र | | ८० |
| | ओ | करण-पाती | | ८२ |
| घोक | ३६ | करण-प्रासाद | | १६, २० |

| | | | |
|--------------------|------------|-------------------|--------------|
| कर्ण-प्रामादिषा | २६ | कुवटुट | ७४, ८७ |
| कर्ण-विपली | ८२ | कटिलावर्तन क्रिया | १२१ |
| कर्ण पट्टाथय | ८० | कुञ्चित-ध्रु | १११ |
| कर्ण-मूल | ८२ | कुञ्ज | ६७ |
| कर्ण-भित्ति | २५ | कुड्य-भूमि-रन्ध्र | ६७ |
| कर्ण सूत्र | १०१ | कुड्यरण-सूत्र | ४६ |
| कणिका | ५९ | कुड्य-पट्ट | २२ |
| कनरी-मूल | १०८ | कण्डल | ५१, १११, ११३ |
| कवट | ७४ | कुदाल | ३० |
| करि-हस्त | १२० | कुतल | ११३ |
| करुण | ७५ | कुन्त-हस्त | ५३ |
| कल्क-बन्धन | ६६ | कुकुम | २६ |
| कला | ७३, ६७, ६८ | कुदाली | ६७ |
| कलश | ५, १६, १११ | कुञ्ज | ६५, ७३ |
| कपाय-शार | ६७ | कुवेर | १६ |
| काक-जघा | ६४ | कुम्भक | ७४ |
| काक-पश | १०८ | कुम्भ-स्फातन | ११४ |
| कागुल | १०८ | कुम्भिका | १५, ५८ |
| काति | १११ | कुमार, | २४ |
| काभ-सदन | ५१ | कुमारी-भवन | १२ |
| कार्तिकेय | ८६ | कुवट | ७४ |
| कालक | ४१ | कुश | ३०, ११२, ११३ |
| काश | ७४ | कुट्य | ४० |
| कास्प-ताल | ४८ | कुटागार | २२ |
| काहला | ५१ | कुप | ६६ |
| किम्बर | ६५, ७४ | कुचक | ६६ |
| किम्पूरुप | ८६ | कुपूर | २६ |
| किरीट-धारी | ८७, ८६ | कुर्म | ७४ |
| किष्कु | २६ | कुम्भाण्ड | ६७, ७४ |
| कीर्ति-गताक | २० | केस-बन्ध | १२० |
| क्रीडा एव दीला गृह | १२ | केसात-लेखा | १०० |



| | | | |
|-----------------|------------|------------------|------------|
| कोला | २२ | गन्धर्व-सजक-गद्द | २८ |
| कोलदुक | ४१ | गर्भ-कोष्ठ | ३५ |
| कोप | ८३ | गर्भ-सूत | १०४ |
| कोष्ठागार | १०, १३ | गरुड-पक्षक | १२० |
| कोष्ठिका | ३५ | ग्रहण-प्रभिनय | ११६ |
| कोड-नयन | ४१ | गदाक्ष | २६ |
| कोनुक | १११ | गाड-ग्राहक | ४७ |
| कोशिय | ८८ | ग्रा १-स्थान | ३१ |
| कोशिकी | ८८ | ग्राहक | ४७ |
| कृत-वन्ध | ६५ | गात्र-मर्दन | ११२ |
| कृशा | ८५ | गुडक | ३० |
| कृसोदरी | ८५ | गुरु-सम्भाषण | ११८ |
| | ख | गुप्ति-कोष्ठागार | १२ |
| खटक | ११८ | गुल्म | ६५ |
| खटकामुख | १०८, १२० | गुल्माश्रय | ७४ |
| खर-वन्धन | ६७ | गोलक | ७३ |
| खुर | ३० | गोलक-भ्रमण-यत्र | ४६ |
| खुर-घरण्डिका | १६ | गोजी | ६६, १०१ |
| खेट | ८७ | गोपुर | ११ |
| खेटक | ८६, ८८ | गोपुर-द्वार | ११ |
| | ग | गो-स्थान | १३ |
| गज-तुण्डिका | २२ | गृहसत | ११ |
| गज-दन्तक | ११८ | गृधुक | ७४ |
| गज-शाला | १४, २३, २६ | | घ |
| गज-कर्णार्द्रिक | ४७ | घण्टा | १६, ६०, ८७ |
| गज-शीपिण्ड | ५८ | घंटा-ताडन | ४८ |
| गण्ड-वर्तन | ११६ | घातकी | २६ |
| गंडकी | ७४ | | घ |
| गदा | ७८, ११३ | घक्र-भ्रम | ६१ |
| गन्धर्व | १२, ८५, ८६ | घक्रान्त | १०१ |
| ग्रन्थि-गता | ६४ | घतुग्था | ५ |

: छ :

| | | | | |
|----------------------------|------------|--------------|----------------|-----|
| चतुरध्यायना | ६० | | ज | |
| चतुष्क | १७, १६, २० | जघन | | ८४ |
| चतुष्किका | ५८ | जंघा | १६, १८, २०, ८३ | |
| चन्द्र-शाला | १६ | जठर-गर्भ | | १०४ |
| चरक-पद | १३ | जया | | २५ |
| चल्ल-कूर्चक | ६६ | जयस्त (पद) | १२, १३ | |
| चाप-चय | ६६ | जयन्ती | | १५ |
| चामर-छत्र-गृह | १३ | जयाभिध-पद | | १४ |
| चिरकाल-मेहत्व | ४८ | जलीय बीज | | ४६ |
| चिबुक | ८२, ६६ | जल-भवर | | ४७ |
| चिबुक-मूत्र | १०२ | जल-भार | | ४७ |
| चित्र-कार | ६५ | जल-मग्न | ५, ५६ | |
| चित्र-क्रिया | ६८ | जल-पन्त्र | | ४७ |
| चित्र-बन्धोपयोगी | ६६ | जानु-कपालक | | ८३ |
| चित्र-रस-दृष्टि | ७६ | जानु-पादर्व | | १०४ |
| चित्र-शाला | १३ | जामदग्नि | | ८७ |
| चित्राग | ६५ | जिम्हा | | ७६ |
| चित्रोद्देश | ६५ | ज्योतिषी-गृह | | १४ |
| चित्र-वर्ग-मानांरपति-लक्षण | ७३ | जुम्भन | | ११३ |
| चलिका | १६ | | ट | |
| चैत्य | २६ | टिविल | | ५१ |
| | | | ड | |
| छविता | ७६ | डगरू | | ५१ |
| छत्र-ग्रहण | ११३ | | त | |
| छत्राकर्षण | ११३ | तजनी | | १११ |
| छाग | ८७ | तल-छन्द | | २० |
| छाद्यक | २२ | तल-पत्र | | १११ |
| छाद्य | ६ | तल-बन्ध | | ५८ |
| छाद्य-विण्ड | १६ | तल-भूमि | | १६ |
| छाद्य-उच्छ्राय-निर्गम | २२ | ताडव | | ४६ |
| छिद्र | ४१ | ताडूप्य | | ४८ |

: ज :

| | | | |
|--------------------|----------|---------------|---------|
| ताव | ४७, ५३ | द्वार-द्रव्य | ३५ |
| ताव | ४६ | द्वारपाल-यत्र | ५२ |
| तारा | ६७ | द्वार-वेध | ३५ |
| ताम्र | ८१ | दिग्भाग | ३४ |
| ताम्र-चूड | १०८ | दिव्याण्डक | ७१ |
| तालकेतु | ८७ | दिव्या-मानुष | ६५, ७३ |
| तिन्दुक | ३६ | द्विज-मुख्य | ६५ |
| तिनिश | ३६ | दीना | ७६, ८५ |
| तिथंक् | ७४ | दीप | ३०, ११३ |
| तिलक | ११० | दीर्घ-बाहु | ६२ |
| तुम्बिनी | २२ | दीघिका | ६९ |
| तुना | ५८ | द्रुत-भ्रम | १२१ |
| तोमर | ११२, ११३ | दुर्दर | ७४ |
| तोरण-द्वार | ५७ | दुष्ट-प्रतिमा | ६४ |
| तृणाश्रय | ७४ | दूरस्य | ४५ |
| तृमिला | ४८ | देवादि | ६५ |
| | द | देव-कुल | १४ |
| दशा | २५ | देव-दारु | ३६ |
| दण्ड | ४१, ८५ | देवता-दोला | ६१ |
| दण्ड-पक्ष | १२० | देवाण्डक | ७१ |
| दण्डा | ६२ | देव-पीठ | ७ |
| दण्डका | ७४ | देशी | ४६ |
| दण्डिनी-प्रभृति | ६० | देह-वन्धादिक | ६० |
| दधि-पणं | ३६ | दंस्य | ८५ |
| दर्वी | ३० | दोला-यत्र | ५८ |
| दानवाण्डक | ७१ | दोला-गर्म | ६१ |
| दारु-नक्षत्र-पुरुष | ५३ | द्रोणी | ५३ |
| दारुमय-हस्ति | ५३ | दुष्टा | ७६ |
| दारु-विमान | ६२ | द्रव्यत्व | ४५ |
| दाशरथि | ८७ | | घ |
| दासादि-परिभन-यंत्र | ५२ | धन्वन्तरि | ८५ |

| | | | |
|------------------------------|------------|-------------------|--------|
| षर्माधिपङ्ग-व्यवहार-निरीक्षण | १० | निष्कृष्ट | ४१ |
| षारा | ४७ | निष्क्रिया | ४८ |
| षाग-गृह | १३, ४६, ५३ | निषघ | ११८ |
| षान्यद्वय | २८ | नीरप्रणा | ४७ |
| न | | नीराजल | ५ |
| नद्याधय | ७४ | नीलकण्ठ | ८५ |
| नन्दा | २५ | नीलाम्बर | ८७ |
| नदिनी | २६ | नेत्रय | ६५ |
| नन्दावर्न | ३३, ५७ | नृत्य-बोविद | ११२ |
| नर-मित्र | ५० | नृत्य-रत्न-मुद्रा | १२० |
| नलक | ६८ | नृपासन | ०१ |
| नलिनी-पद्मकोपक | १०० | नृप-मन्दिर | ११ |
| नव-ग्यान-विधि | ६५ | नृमिद्र | ४६ |
| नव-कोष्ठक-प्रामाद | १६ | नृमिद्र-न्य | ८७ |
| नागदन्त | १६ | प | |
| नाट्य-शास्त्र | १०६ | पक्ष-शार | ११ |
| नाट्य-शान्ता | १३ | पक्ष-प्रयोगक | १२० |
| नाट्यी-प्रबोधन-मन्त्र | ४६ | पक्ष-प्राग्भ | २६ |
| नादी | ३० | पक्ष-बन्धन | १२० |
| नारद | १६ | पक्षोत्सव-क्रिया | १०६ |
| नाल | २०, ८२ | प्रवापति | ८८ |
| नासा पुट | ८२, ६६ | पट-विज | ६६ |
| निगूढ-अधिकरणा | ६५ | पट-भूमि-बन्धन | ६८ |
| निम्बा | ६७ | पट-भूमि-बन्धन | ६७ |
| निर्घाटन | १११ | पट्टि-ग | ८५, ८८ |
| निर्घास | ६७ | पट्ट | ४८, ५१ |
| निर्घूट | ११, २६ | प्रणाल | ५३, ५६ |
| निर्बन्ध | ४८ | पच-शास्त्र-द्वार | १५ |
| निवास-भवम | २१ | पञ्चाङ्गी-निघट्ट | ३० |
| निवाशाञ्जलि | ११६ | पताक-हस्त | १०८ |
| नि.श्रेणी | ३० | पद-समूह | १२ |

| | | | |
|-------------------|---------|--------------|-----------|
| पद्मक | ३९,७४ | प्रवर्षण | ५३ |
| पद्म-होम | १०८,१०० | प्रवण | २५ |
| पद्मिनी | ६९ | प्रागण-वापी | ७६ |
| परम्परागत-कीर्तन | ५१ | पात्र-शाना | १३ |
| परमाणु | ७३ | पाण्डुर | ६६ |
| पराशि-मध्य-गामी | १०० | पातन-विधि | १०७ |
| परावृत्त | ६६,१०३ | पात-मन्त्र | ५९ |
| परावृत्त-परिश्रंग | ९६ | पात-समुच्चय | ५३ |
| पर्वनाश्रय | ७४ | पाद-भृङ्गा | ७९,९६ |
| परिष्ठा | ११ | पादिका | २० |
| परिघ | ८८ | पादुका | ४२,८८ |
| परिमण्डल | १११ | पात्र-गृह | १३ |
| परिवृत्ति | १२० | पाण्ड | ५२ |
| परिवर्तक | २० | पाण्ड | ७४ |
| परिवेषण | ११३ | पाण्ड | ४६ |
| पल्लव-हस्त | १२० | पाण्ड | ४५ |
| पल्लवाकृति | १०९ | पाण्ड-वीर | ४६ |
| पुष्पदन्त | ११ | पाण्ड-भद्र | २१ |
| प्रसंग-हीना | ९४ | पाण्ड-पटनी | १०० |
| प्रत्याय | ७५ | पाण्डागत | ६६,१०२ |
| प्रनापन | १०८ | पाण्ड-श्रीना | ९४ |
| प्रनाप-वर्षन | १८,२१ | पाण्ड-भूष | १०७ |
| प्रति-नौदिक | ४७ | पाण्ड | ६२,६८,१०० |
| प्रतिमा | ८१ | पाण्ड | ९९ |
| प्रतिसर | २५ | पाण्ड | २० |
| प्रतीहार | ३४ | पाण्ड | ८५,८८ |
| प्रत्येषक | ४७ | पाण्ड-मान | १०४ |
| प्रदेशिण-भ्रम | १२ | पाण्डाश्रय | ८७ |
| प्रदेशिनी | ८३ | पाण्ड-वाहु | ६१ |
| प्रवाहु | ८४,६२ | पाण्ड-सकन्ध | ६१ |
| प्रमारिका | २६ | पाण्ड | ६२ |

| | | | |
|------------------------------|------------|------------------|--------------------|
| पोयूपी | ८२ | प्रोत्पादन | १०६ |
| पुन्नाग | २६ | | फ |
| पुद-निवेश | ११ | फलक | १५, ३०, ४१ |
| पृष्ठकर | ४१ | | ब |
| पृष्ठकरावर्तकादि | ५५ | बंधन-विधान | ६६ |
| पुष्प-प्रघन | ११७ | बन्दि-गण | १२ |
| पुष्पदन्त-संज्ञक-पद | २८ | बलराम | ८७ |
| पुष्पावचय | ११७ | बलाका | ७४ |
| पुष्प-पृष्ठ | ११८ | बालकी | ६२ |
| पुष्प-बीधी | १३ | बाल-संधारण | ११८ |
| पुष्प-पट्टि | १०८ | बाहक-गन्त्र | ४८ |
| पुष्पक-भूमिका | ५६ | बाह्य-लेखा | ६८ |
| पुत्रिका-नाडी-प्रबोधन-यन्त्र | ४६ | बीज | ४५ |
| पुष्प-संज्ञगी | ११३ | बीज-पूरक | ११४ |
| पुष्प-वेश्म | १३ | बीज-योग | ५१ |
| पुरुषाण्डक | ७१ | ब्रह्मा | १, ८५ |
| पुरुषोत्तम | ६२ | ब्रह्म-लेखा | ६७ |
| पुरोहित-स्नान | १३ | ब्रह्म-स्नान | १४ |
| पुर्गा | २५ | ब्रह्म-सूत्र | ६७, ६८, १०० |
| पौरुषी | ७४, ६२ | बाह्यी-दिशाभिमुख | ३२ |
| पृथ्वी-जय | १२, १६ | | भ |
| पृथिवी-तिलक | १८, २० | भद्र | १५, १७, १६, ७४, ६० |
| प्राकार | ११ | भद्र-मूर्ति | ८६ |
| प्राचीव | १७, २६, ३५ | भद्रिका | २६ |
| प्राग्ग्रीवक | १८ | भद्र-कल्पना | २१ |
| प्रासाद | ११ | भयानक | ७५ |
| प्रेक्षा-संगीत | १२ | भर्ता | ६६ |
| प्रेम | ७५ | भरद्वाज | ८८ |
| प्रेरक | ४७ | भल्लाट-पद-वर्ती | ११ |
| प्रेरण | ४७ | भवन-विच्छिन्ति | ११ |
| प्रेरित | ४७ | भाषायागर | १३ |

| | | | |
|-----------------|------------|----------------------|-------------|
| भारतीयोलक-पीडन | ४६ | मधुक | ६६ |
| भाव-व्यक्ति | ७५ | मध्यम-मूत्र | ६७ |
| भाविता | २५ | मध्यम-पुरुष | ७३ |
| भास-कूचक | ६६ | मध्यम्या | ७६ |
| भिक्षुर्णा | ६५ | मतोरमा | २२ |
| भित्तिक-मंजक | १०३ | मन्द | ७४ |
| भुवन-तिलक | १६ | मन्दिर | ७ |
| भुवन-मण्डन | २० | मन्त्र-वेदम | १३ |
| भून-गण | ८८ | मन्त्री | ३४ |
| भूधर | ११ | मयूर | ७४, ८७, १११ |
| भूमि-बन्धन | ६५, ६६ | मर्कट | ७४ |
| भूमि-मान | २० | मर्म-बंध-प्रदेशस्थित | ३५ |
| भूमि-मेषा | ६८ | मल्ल-नामक-छाद्य | २२ |
| भूलक-दण्ड | ४१ | महामृत | ४५ |
| भैषज-मन्दिर | ३२ | महाभोगी | १६ |
| भैषजागार | ३३, ३५ | महीधर-शेष-नाम | ११ |
| भोजनस्थान | १२ | महेन्द्र-द्वार | ११ |
| भृंग | १२ | महेश्वर | ७, ८६ |
| भ्रम-चक्र | ५८ | मान-उन्मान-प्रमाण | ६६ |
| भ्रम-मार्ग | ६१ | मानुषाण्डक | ७१ |
| भ्रमरावली | १६ | मास्त-बीज | ४६ |
| भ्रमरक | ४६ | मालव्य | ७४, ६० |
| भ्रू-लनिका | १०६ | मिथ | ७४ |
| भ्रू-लेखा | ६८, १०० | मुक्तकोण | १२, १७ |
| म | | मुल-भद्र | १५ |
| मकर | ६५, ११८ | मुख-लेखा | ६७ |
| मण्डल | ६६, १०५ | मुलाण्डक | ७१ |
| मणि-बन्धन | ११६ | मुख्य-पद | १२ |
| मत्तवारण | १५, १६, २२ | मुण्ड | १६ |
| मत्स्थाननालंकरण | २२ | मुड-रेखा-प्रसिद्धि | १७ |
| मदन-निवास | ५८, ५९ | मुद्गर-हस्त] | ५३ |
| मदला | २२, ५८ | मुरज | ५१, ७४ |

| | | | |
|----------------------|---------|--------------------|--------|
| मुष्टिक-स्वस्तिक | १०० | रज | ७३ |
| मुसल | ८७ | रजत | ८१ |
| मुस्तण्ठी | ८६ | रत्न | ११५ |
| मेखता | ८५ | रति-गृह | ५६ |
| मेचरु-प्रभ | ८८ | रति-केलि-निकेतन | ५१ |
| मेढु | ८३ | रथ-नाला | १२ |
| मेष | ७४ | रथिका | ५६, ६० |
| मेष-शृंगिका | ४२ | रथिका-भ्रमर | ५८ |
| मंत्र | ३६ | रथिका-व्यष्टि-भ्रम | ६० |
| मीऊजी | ८५ | रगना | १११ |
| मृग-चर्म | ८५ | रदिम | ११२ |
| मृग-वर्ण-प्रदर्शन | ११५ | रसाम्बाद | ११७ |
| मृग-शीर्ष | १०८ | रमावर्तन | ६५ |
| | | रसोत्सास | ५१ |
| य | | राक्षस | ८८ |
| यक्ष | ८५, ८६ | राक्षसाण्डक | ७१ |
| यन्त्राध्याय | ४५ | राज-गृह | १५ |
| यन्त्र-गुण | ४३ | राज-भाग | ११ |
| यन्त्र-घटना | ४३ | राजितासनक | २२ |
| यन्त्र-चक्र-समुह | २६ | राज्याभिषेक | ५ |
| यन्त्र-प्रकार | ४३ | राजधानी | ८६ |
| यत्र-बीज | ४३ | राज-निवेश | ११ |
| यंत्र-भ्रमणक-कर्म | ५८ | राजनिवेश-उपकरण | २३ |
| यत्र-विधान | ४५ | राज-रत्नी | ६५ |
| यत्र-शास्त्राधिकार | ५१ | राज-गुण-गृह | १३ |
| यन्त्र-शुक | २० | राज-भवन | २५ |
| यम | ८८, ११५ | राज-भाता | ३५ |
| यव | ७३ | राज-शासाद | ८८ |
| यातुधानाण्डक | ७१ | राज-लक्ष्मी | ८७ |
| यूका | ७३ | राज-वेदम | १५ |
| योगिनी | ७६ | रूपक | ७५, ६० |
| योग्यायोग्य-व्यवस्था | ६५ | रूप-मंस्थान | ६५ |
| योद्ध-यन्त्र | २३ | रेखा | १७ |
| | | रेखा-वक्षण | ६५ |
| रंगोपजीवी | ६५ | | |

| | | | |
|-----------------|--------|----------------------------|---------|
| रेखा-कर्म | ६५ | लीला | ११६ |
| रेखा-वर्तन | ६६ | लुमा-मूल | २२ |
| रेखा-मूत्र | ६६ | लुम्बिनी | २२ |
| रेखित | १२० | लेखन | ६५ |
| रेवती | ८७ | लेला | ६६, ६८ |
| रोचना-क्रिया | ११० | लेगा-सहाण | ८५ |
| रोचिष्मती-शक्ति | ८६ | लेला-मान | ६५ |
| रोदनाण्डक | ७१ | लेख्य | ६५ |
| रोम-कूर्च | ६७ | लेप्य | ८१ |
| रोमाञ्च | ११७ | लेप्य-कर्म | ६६ |
| रोद्र | ७५ | लेप्य-कर्मादिक | ६६ |
| रोद्रा | ८५ | लेप्य-कर्म-मूर्तिवा-निर्णय | ६६ |
| रोद्र-मूर्ति | ८५ | लोक-पाल | ७ |
| | ल | लोक-शकर | ८६ |
| लक्ष्मी | ८८ | लोत्तद् | ११३ |
| लक्ष्मी-विलास | १८, २१ | लोह-पिण्डिता | ५ |
| लक्ष्य-निरूपण | ११७ | | य |
| लघु-गङ्गा | ८८ | वप्रा | ६५ |
| लटभ | ५७ | वप्य | ८७, ११३ |
| लता | ६५ | वप्यलेपादि | ५५ |
| लता-कर | १२० | वत्सनाभक | ५१ |
| ल १-मण्डप | १३ | वन-माला | ८७ |
| लम्ब | ६७ | वनिताण्डक | ७१ |
| लम्बन | ५६ | विपंची | ५१ |
| लम्ब-भूमि | १०० | वंश | ५८ |
| लम्बाकार | ५६ | वरांगद | ८८ |
| लघतानानुगामित्य | ५८ | वर्ण-कर्म | ६५ |
| ललाट | ८१, ६८ | वर्तना-त्रम | ६५ |
| ललित | १२० | वर्तना-कूर्चक | ६६ |
| ललिता | ७६ | वति | ३२, ६५ |
| लक्षण-पिण्ड | ६६, ६७ | वतिका | ६५, ११७ |
| लाशा-रस | ५५ | वतिका-बन्धन | ६६ |
| लास्य | ५६ | वर्धमान | ११८ |
| लिशा | ७३ | वर्धद्वारा-निकर | १०८ |

: ण :

| | | | |
|-------------------|------------|--------------------|------------|
| वर्षिणी | २६ | विच्युति | १०६ |
| वह्ण-वाम | ५७ | विट-त्रुम्बक | ११७ |
| वलित | १२० | वितथ | १२ |
| वल्ली | ६५ | वितदिका | १६ |
| वल्मीक | २८ | विदुरा | २५ |
| वसन्त-निलक | ५८, ५९ | विन्यास | ३५ |
| वस्तुत्व | ४९ | विद्याघर | २२, ८५, ८६ |
| वस्त्रालम्बन | ११३ | विप्रकीर्णक | १२० |
| वस्ति-शीर्ष | १०२ | विभृगण | १६ |
| वस्ती | ३० | विभ्रमा | ७६ |
| वह्नि-स्थान | ३० | विभ्रमक | ५८, १९ |
| वाजि-मन्दिर | २९ | विघ्नान्ता | ९५ |
| वाजि-वेश्म-निवेशन | २८ | विरूपा | ८५ |
| वाजि-शाला | १३, ३०, ३२ | विलाम-भवत | २१ |
| वाजि-स्थान | २९ | विलाम-स्तवक | १९ |
| वाजि-सदन | २९ | विलाशय | ७५ |
| वाय | ४८ | विलेखा-वर्म | ७० |
| वाय-यन्त्र | ५१ | विदम्बत | ११ |
| वाय-शाला | १२ | विविख्या | ७६ |
| वापी | १२, ६९ | विष्णु | ७, ८७ |
| वामन | १६, ७४, ६५ | विह्वला | ७६ |
| वायव्याभिमुख | ३२ | विहार-स्थान | २८ |
| वाराह-रूप | ८७ | वह्नि-बीज | ४९ |
| वारि-यन्त्र | ५३ | वीणा | ४८ |
| वारुण-बीज | ४६ | वीभत्म | ७५ |
| वालुका-मुद्रा | ६७ | वीर | ७५ |
| वास-शेडम | १० | वीरुष | ६५ |
| वास्तु-द्वार | ११ | वेणु | ५१ |
| वास्तु-पद | १२ | वेदी | ५ |
| वास्तु-शाम्य | ७५ | वेश्म-शीर्ष | १६ |
| वाहित | ११३ | वैतस्त्य | ९७ |
| विकटा | ९५ | वैवस्वत | ११, १२, ८८ |
| विकसिता | ७१ | वैष्णव-स्थान-लक्षण | १०५ |
| विकृतानन | ८९ | वृक्ष-मूल | ६९ |

: त :

| | | | |
|-----------------------|-----------|-----------------|--------|
| वृक | ६५,७४ | शान्ता | २२ |
| विकृता | ७६ | शादूल | ७४ |
| वृत्तक | ७४ | शाना | १९ |
| वृत्त-बाहु | ६१ | शात्मती | ६७,६६ |
| वृत्ता | ७४,६२ | शालि-भक्त | ६६ |
| वृषण | ८३ | शास्त्र-भवन | १४ |
| व्यन्तर | ६६ | शिक्षक | ६६ |
| व्यस्त-माणं | ६७ | शिक्षा-काल | ६६ |
| व्याधित-भवन | ३३ | शिक्षिका-भूमि | ६७ |
| व्याप्त | ७४,६५,११८ | शिक्षर | १०८ |
| व्यायाम-शाला | १३ | शिक्षराश्रय | ७४ |
| व्यावत्त | ११२ | शिरः-पृष्ठ-लेखा | १०१ |
| व्यावृत्ति | ६६,१२२ | शिरः-सन्निवेश | ११० |
| श | | शिरीष | ३६ |
| शकट | ७४ | शिला | ३० |
| शंकिता | ७६ | शिलायन्त्र-भवन | १३ |
| शक्र-ध्वज | ५ | शिल्प-कौशल | ६६ |
| शक्र-ध्वज-उत्थान | ५ | शिल्पी | ६८ |
| शम्बुक | १६ | शिव | ८५ |
| शय्या | ३६ | शिक्षपा | ६७ |
| शय्या-प्रसर्पण-यन्त्र | ४६ | शिशु-अण्डक | ७१ |
| शयनासन-लक्षण | ३६ | शुक-तुण्ड | १०८ |
| शकैरा-मयी | ६६ | शूल | ८८ |
| शरीर-मुद्रा | ७६,६६ | शेष-नाग | ४६ |
| शस्त्र-कर्मन्ति | १४ | श्वेताम्बर-धारी | ८७ |
| श्लक्ष्णता | ४८ | शीण्डीयं | १११ |
| शलाका | २२ | शीयं | १२ |
| शशक | ७४ | शृंग | १११ |
| शशि-लेखा | १११ | शृंगार | ७५ |
| शत्रु-मर्दन | १८ | शृंगावली | ४६ |
| शाखोट | ४२ | श्वण-प्याली | १०८ |
| शाटिका | ८६ | शीतण्ड | ४२ |
| शाद्वल | ११६ | शीपर्णी | ३६,४२ |
| शान्त | ७५ | शीफल | ६७,११४ |

| | | | |
|-----------------|------------|----------------------|--------|
| श्रीधरी | ५ | साची-मूय | १०० |
| श्री-निवास | १८, २०, २१ | सामन्त | ३५ |
| श्रीवत्स | १७ | सारदा | २० |
| श्रीवृद्ध | १२ | सावित्र्य | १२ |
| श्रीगी | १०१ | सिंह-वर्ण | ३५ |
| | | सिंह-वर्ण | ८६ |
| | घ | सिन्हाद-मन्त्र | ५२ |
| घट-पद | ११० | सीमालिन्द | २५ |
| घट-स्थान | १०५ | मुक्त-योग | ३० |
| घणमुखा | ८७ | सुधीव (पद) | १२, १३ |
| घट-दाहक | १६ | मुमदा | २६ |
| | स | मुभोगदर | २६ |
| सकृग्निव-स्तम्भ | २२ | सुर-भवन | ३५ |
| सकृत्प्रेयं | ४५ | सुर-मन्दिर | ५२ |
| सटालोम | ६६ | सूची-मूख | १२० |
| सच्छाच | १६ | सूत | ४५ |
| सन्नाह | ३० | सूद-हस्त | ४१ |
| सन्निवेश | २१ | सूत्र-घार | ५१ |
| सभा | १४, ४६ | सूत्र-परिमंडल | ६६ |
| समाजनाथय | १२ | सूत्र-विन्यास-त्रिया | १०७ |
| सभा-भवन | २५ | सूप-सिप्त | २६ |
| सभाष्टक | २३, २५ | सेनाध्यक्ष | ३४ |
| सम्बरण | १७ | सेवक-यन्त्र | ४६ |
| सम-हर्म्यं | ३५ | सौवर्णो-धण्टा | ८८ |
| सम-पाद | १०५ | सौदिलप्ट्य | ४८ |
| समुच्छ्वाय | ५३ | संकुचिता | ७६ |
| समुद्र-बेला | १०६ | संप्रहीत | ४७ |
| सरण | ४८ | संप्राहक | ४७ |
| सर्पण | १०६ | संग्राम-यन्त्र | ५३ |
| सर्वतोमद्र | १२, १७ | संध-रूप | ८६ |
| सर्व-भद्रा | ५ | सदस्य | १०८ |
| साक | ३६ | संयुत-हस्त-मुद्रा | १२० |
| साचीवृत्त | ६६ | सम्बित् | ४६ |

दि० शेषांश पृ० ४ पर देखें ।

